

FRAKCIJA

magazin o izvedbenim umjetnostima

3

Ružić

Genet

Gulliver Clearing House

Serrano

alternative

Derridá

ituredlink

Lušetić

Akter

Artaud

100 godina

Decouflé

1996.

ISSN 1331-0100



9 771331 010006



FRAKCJA

magazyn o kulturze
wydarzeni
luty 2

Okładka:
ADRIENNE MAYER
FRACCIÓN
by warlock Tito S, Zagreb
1
COVER BY MARIKA
NOVIĆ
Belgrad 21, Zagreb

Witka wokalowa
ONE Głowa na dymie
wydarzeni
Belgrad 21, Zagreb
Iskra 111 111 111
Isk 111 111 111 111
Iskra 111
Iskra 111 111 111 111
Iskra 111 111 111 111

Witka wokalowa
ONE Głowa na dymie
wydarzeni
Belgrad 21, Zagreb
Iskra 111 111 111 111
Iskra 111 111 111 111
Iskra 111 111 111 111
Iskra 111 111 111 111

Witka wokalowa
ONE Głowa na dymie
wydarzeni
Belgrad 21, Zagreb
Iskra 111 111 111 111
Iskra 111 111 111 111
Iskra 111 111 111 111
Iskra 111 111 111 111

Witka wokalowa
ONE Głowa na dymie
wydarzeni
Belgrad 21, Zagreb
Iskra 111 111 111 111
Iskra 111 111 111 111
Iskra 111 111 111 111
Iskra 111 111 111 111

Devedesete godine prošlog stoljeća
donijele su na svijet nekoliko
ljudi čija je odrasla životna
faza ostavila značajni trag u
umjetnosti cijelog dvadesetog
stoljeća. Tih godina rođeni su
gotovo svi modernisti, a
samo 1896. rodili su se
Tzara, Breton i Artaud.
Ovom posljednjem, Antoninu
Artaudu, rođenom 4. 9.
1896. posvetujemo najveći
dio trećeg broja Frakcije
jer smo uvjereni da je
riječ o najvećem kazališnom vizionaru i otmeljitelja mnogih
bitnih ideja tzv. novog kazališta, što pokazuje i njegova prisutnost
kao reference u tekstovima kojima naši suradnici analiziraju
suvremenu kazališnu i plesnu produkciju. Pred toga pokušali smo
pobrojati sve što smo rano čitali u hrvatskoj kazališnoj produkciji u 1996.
(koj smo zaključili 1. 12. 1996) te što se dogodilo sa tzv. kazališnim

alternativama. Vjerojatno ste
primijetili da smo od ovog
broja digli cijelu časopisa
na 25 kruna, ali ujedino
preplata koja vam
Frakciju donosi krati po
stojaj cijeni. Frakcija vas
čitatelja, interes za
izazivanje na ovaj
oblik informiranja o
hrvatskom kazalištu te
čujnosti da ovog
broja, a posebno i
drugog više nema na
proljeće. Najbolje
vode nas da samo
jednom zaključiti -
Frakcija mora biti
dugo. Našao se da
da osam od deset
broja prošle
izdavanja naše
zaključiti

4 Info

FRAKCIJE

8 Krug se širi

Razgovor sa glumicom i redateljicom
Natašom Lušetić

14 IN & OUT

Po čemu ćemo pamtiti 1996.
godinu - anketa

18 Barbara Nola

Piše Darko Lukić

20 Nadmoćnost žrtve

Arnold Weseman o događajima na
Eurokazu '96.

22 Emma iznutra (pokušaji)

Scenograf Tihomir Milavac o radu
na predstavi Emma, pokušaji

24 La MaMa

Razgovor sa glumcem Sinišom
Ružićem

26 Smrt je prisutna in absentia

Suzana Marjančić o predstavi
Povratak vojaka

30 Dance and rave u ugljenokopima

Louis Boersma a ljetnoj radionici
LAE

33 Drugo osječko kazalište

Goran Rem o osječkom kazališnoj
alternativi

36 Slučaj "Tartuffe"

Predstava Eduarda Mílora na
Splitском ljetu - piše Nives
Modunić

40 Od plesa ka mimi

Portret Žaka Valente - piše
Magdalena Lupi

42 Vrijeme promjena

Novo kazalište u HNK "Ivan pl.
Zajc" u Rijeci - piše Magdalena
Lupi

46 Sjevernjačka utjeha i bosanska mora

Miloš Burdović o novim dramama
Slobodana Šnajdera

49 Mehanizmi promjene

Kolumna Ivana Vidića



Prisjećanje na predstavu Kažu da
je sova nekad bila pekareva kći

50 Teatar kao antropološki laboratorij

Kritika Andree Zlater objavljena u
Prologu 1981.

52 Tijelo glasa

Vjeran Zuppa - dnevnik rada na
predstavi

56 Stado ovaca

Roland D. Laing

Alternative

58 Od centra do margine

Goran Sergej Pristaš a hrvatskom
teatru devedesetih

62 U očekivanju sna

Davor Majas o PUF-u

64 Što je alternativa?

Što je sa slovenskom
alternativom - piše Aldo MZlahnič

- 100 godina rođenja Antonina Artauda**
Vinka Grubišić - Artaudov životopis
- 68 Životne gorčine i drugi Artaudovi agregati**
Vinka Grubišić - Artaudov životopis
- 76 Afektivni atletizam**
Prijevod teksta Antonina Artauda iz knjige Kazalište i njegov dvojniik
- 80 Kazalište i znanost**
Prijevod teksta Antonina Artauda
- 82 Elipsa**
Prijevod teksta Jacquesa Derrida
- 85 Čitji je Derrida ili čemu još filozofija?**
Nadežda Čučinović o Derridi
- 87 O "Kaznionici", "Splendid'su", "Njoj" i "Ljubavnom pjevu"**
Ivica Bužan povodom 10 godina smrti Jeana Geneta
- 90 Okrutno = nepoželjno + lijepo**
Jonka Vukmir o izložbi Andresa Senana u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu
- 94 Tehnički manifest spacijalizma**
Prijevod teksta Lucia Fontane
- 96 Treba se kretati**
Razgovor sa Philippeom Decaufleom
- 100 Čarobnjak iz Oza**
Martina Aničić o radionici filmskog scenarija u Građnjanu na Ljetnoj filmskoj akademiji
- 102 And they built it only for us?**
Radionica filmske produkcije u sklopu Ljetne filmske akademije Građnjana - Jasna Bilušić

INOZEMSTVO

- 106 Najveći svjetski festival**
Edinburgh '96 - piše Jasen Bako
- 110 Različitost kao jedino pravilo**
Kopenhagen '96 - piše Darko Lukić
- 112 Elitizam? Možda.**
Ivana Sajko o festivalu Evadas '96.
- 116 Gradu je ime pjesma**
Darko Lukić o predstavi Napjevi gradova
- 118 Usporedna sezona**
Plesni program Festivala d'Automne '96 - piše Zlatko Würzburg
- 120 Izvođenje čina života**
Jasen Bako o Billu T. Jonesu

Mreže

- 121 Culturelink**
Svjetska mreža za proučavanje kulturnog razvoja i suradnje
- 123 Kazalište kao Calvin Klein**
Dotum - kazališni, plesni i umjetnički magazin na Internetu
- 125 Gulliver Clearing House**
Izvori sredstava među umjetnicima
- 126 English Supplement**
- 136 Kontakti**

NEWS

AERO WAVES

Aerowaves je novi projekt koji je pokrenuo londonski Place Theatre u cilju promicanja novih i zanimljivih koreografija iz Europe. Žiri sastavljen od 20-ak glavnih kritičara i programera iz više od 100-ak europskih zemalja i među 250 prijavljenih skupova odabrao je deset koje će nastupiti sljedeće godine u Londonu i, vjerojatno, u drugim zemljama, članicama Aerowaves mreže. Kritičari su izbor bili su sljedeći:

- od mora kod tonažne na dubini mora,
- koreografijan pripadajući motivima iz tvoj svijeta,
- biti čini od svestran i nepredviđenog materijala,
- biti čini i čiste struktura,

otporan je zajednica, predloženo i organizirano.

- dora izgledati u predstavljanje pod upravljenjem glavnih umjetnika,
- da je naravno u skupini koja nije mnogo gostujući u inozemstvu,
- ali ču ruku u ruku što doprinosi razvijanju projekta
- to imati budućnost.

U velikoj konkurenciji među deset najboljih umjetnika je jedna od četiri prijavljene skupine u inozemstvu, **Studio Mase** i predstavnik **Ignacio Duge** u koreografiji **Mase Senariki**. Studio Mase je u Londonu trebao gostovati u rujnu, a u potpunosti 100 organiziran od projekta ukupno deset umjetnika skupina

Studio Mase: Ignacio Duge



PH. J. J. J. J.

Atlanta

Američko kazalište **7 Stages** u Atlanti, Georgia te Gertar za dramsku umjetnost u Zagrebu uz potporu Ministarstva za kulturu Republike Hrvatske organizirali su predstavljaju nekoliko hrvatskih kazališnih umjetnika u Atlanti od 17. do 24. rujna ove godine. Tako je ljetna festival u Atlanti ove godine otvorila predstava **Everybody Goes 2 Black House Moscow 2** San Francisco skupina **Mentalist** koje je u kazalištu **7 Stages** odigrana četiri puta. Svoje radove (na video) predstavili su **Mase Senariki** i **Borna Saličić**, a **Goran Sergej Prizmić** sudjelovao je u različitim na temu "Umjetnost u službi mira" na **Sprman Collegeu**.

Ova sudećija nastavit će se i u 1997. godini kada će na gostovanje u Atlantu izvesti Studio Mase a jedan od svojih produkcijska, a Borna Saličić bi u ovom kazalištu trebao režirati.

U rujnu 1997. po pozivu GBU-a Zagreb će posjetiti **Del Hamilton**, direktor kazališta **7 Stages** koji će u dva tjedna pogledati desetak predstava u Hrvatskoj te se bi dobio vid u nekoliko produkcija ruli nastavlja suradnje s našim kazališnim umjetnicima. Del Hamilton jedan je od stalnih suradnika Josepha Chaikina i trenutno se vode dogovori o mogućem semestru Chaikinove metode na glumci koji bi se održao u Zagrebu sljedeće godine.

VNUK

Gordana Vnuć je njemački direktorica **Vnuć**, od njemačkog studija **Wanda** danirovi vrjedniji kazališta u jednom od najuglednijih kulturnih centara u Europi, **Chapier Arts Centre** u Cardiffu (Wales). **Chapier** čine tri agende u kojima se nalaze druge kazališne dvorane, kino, galerija, teatro i studiji i protoci za oblikovanje (gustava, jazz klub, bar i sl.). U njemu ima svoje jedniti 17 kazališnih, glavnih i glavnih skupina iz mnogih zemalja umjetnika, glumci uloge dizajneri, fotograf - ukupno 150 zaposlenih. **Chapier** je ova iznimno uspješna kao jedinstvena javna škola raznih programa godišnje pred oko 250.000 posjetitelja. U njemu programom planirano triat čine Wanda i sljedeći drugi.



Edward Miller

Glas Peymann ostaje do 1999. godine direktor bečkog Burgtheatera. Postajka je najjača po kojoj je Peymann mogao otići sjednice senata, ali je otpala nakon pregovora s kazalištem. Za sada je najavio da daljnjih predstava mandata neće biti. Salzburški festival najavio je drugogodišnji susret s **Peterom Zadekom** čiji je početak trebao biti 1998. kada bi Zadek na otvorenju festivala rekao: "Glas" i pod glasa Mahagonija. Otvori susret festivala bit će Deborah Warner, Peter Sellars, Christoph Marthaler i Stefan Baumgartner.



Prvi dan 1997. godine u zagrebačkim kazalištima trebalo bi doživjeti nekoliko zanimljivih projekata. U svakom slučaju među njima su predstave **Nova knjiga Metakla (Hemso)** i **Zadnja Metakla Leland (Eut)**. Scena Muzai Dramskog kazališta ševila planira četiri projekta: prvi je **70 se samo meni može dogoditi** Ivana Balaz, koji ove godine u Vamaškim roba Antigona. Zatim **Ilana Weick** u skladu s predstava Ivana Balaz, a studentica redke Anja Bukuro. Simonijskog Polikar. Četvrti je autoriti projekt **Katja Boudiera** Vajda. Razgovor se i o Shepardovom tekstu **Barred Child** u režiji Bette Raitale, koji je u Grevila trebao doći ova adaptacija Euge Bertova, ali će je završiti poslije na kazališnim kazalištu u Vamaškim. Dva sljedeća predstava, prema sadržajima naputaka, radi se o **Zagreb**: **Edward Miller** reče bi **Rečeno** **Pir mlogoglasno** u kazalištu Kompanija, a **Wit Tufar** u predstavi **Reka** **Polika** **Jargovog** **Kruga** **Obna**. Dva polena ovaj tekst: **Rečeno** predstava nam sadržajno projekt **Reka** **Holmiska** pod naslovom **Kompanija** iz koprodukcije plesa projekt **Preparacije** projekt **Janina** **Carlson** **Serija** u **Lanema** **Impenal**. Polak u ovom kazalištu ova trilogija **Čelove** započeti. Napokon treba dovesti **Reka** **Magli** redovnog **In** **sette** u **Ujke** **Moja**. Jednako zanimljivost: **Kate** **Sevanid** u **Buletu** **INE** radi nova koreografija sa koje je nastao gledište **Reka** od mlade **Kompanije** **Reka** **Magne**.

Dance Umbrella 96



Ovogodišnji **Dance Umbrella festival** u Londonu predstavio je dva nova projekta nezavisnih članova skupine **DVE**: **Nigela Chernocka** i **Wendy Houstona**. Nigel Chernock Company prošle je godine pokrenula Europu predstavom **100%** nastalom prema **Shakespeareovim Sonetima** u produkciji **William Tinsleya**. Nova predstava pod nazivom **Wendy**, čiji se, kaže umetnik, započeo, jer je kritika otkrila da "nastavila tematiku 'Reka'" i Rejo se Chernock nije mogao odoljeti hoće li raditi predstavu o heroizmu, homoseksualizmu, jasi gladi, razliku ili nešto drugo odnosa. Predstava je nastala po glavi **Billie Holiday** i nosi tragove visokog stiliziranog plesnog izraz

skupine **DVE**, ali odlazi se na pravo kaskadiranje struktura i povrha umotanja brodskih plesnih stilova. Puna svestranost čini se projekt **Wendy Houston, Soundscapes**. Rejo je o drugom djelu trilogije započeo solo predstavom **Muscle**. **Wendy Houston** je poznata kao gluma plesača u predstavama **Strong** **Billie** skupine **DVE** a trenutno u njemu igraju i novi projekt **Rejo** se grupacija bit izveden a njemu sjedite godine. Predstava **Sevanid** je također solo u kuglu **Wendy**, poput "stand up plesača" kombinira tekst, pokret i kaskad. Predstava traje svega dvadeset minuta, ali je finiša umotano natkrivena posebne stoga lta je tonovima na plesno-govornim improvizacijama

EUROPSKA MREŽA ANTIČKIH IZVEDBENIH PROSTORA

(European Network of Ancient Places of Performance)

Dva neformalna mreža osnovana je 1991. radi promocije sustavnog razvoja i poboljšanja kulturnog naslijeđa kao i promocija zaštite okoliša i regionalnih kulturnih vrijednosti. Mreža mreže je u okupljanju strategija i projekata oko osvajanja zajedničkih programa plesa kugle i upotreba antičkih kazališta za suvremene izvedbe mogla osvojiti mrežu u razvijanju razvoja daljnjeg otkrivanja za zaštiti od

razvijanja mreže razvijanja i razvijanja je pokrenuto turističkim upravljanjem. Među sljedećim akcijama mreže jest podizanje izdavačkog CD-Roma sa informacijama o antičkim izvedbenim prostorima. Kontakt: Daniel Thirion, Cultural Heritage Division, Council of Europe, D-67075 Strasbourg, France, tel: +33 388 41 27 84 fax: +33 388 45 22 65

ROBERT WILSON



Robert Wilson na promociji drugog brata **Reka**

12 YEARS OF



POWER

S T A T I O N

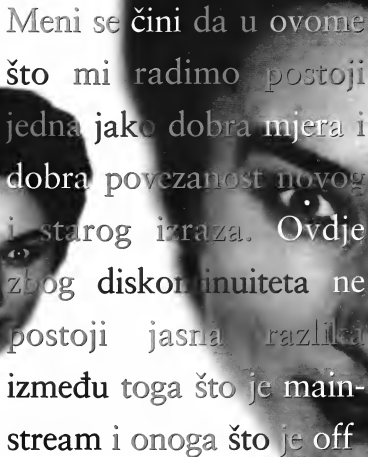
NATAŠA KRUG SE ŠIRI LUŠETIĆ

Razgovarao:
Goran Sergej Pristaš

TEATAR EXIT

■ *Ču se da je Exit svojim predstavama popunio jednu pozornicu u hrvatskom kazalištu. Možda li svoje mjesto u hrvatskom kazališnom životu? Hrvatska kazališna scena je prilično mala, a u jednoj Muzičkoj ili Dramskoj ne bi mogla biti isto.*

Nataša Lušetić: Istina je da neke stvari stvari potječu iz na potpuno prazno, međutim ne biva sebe održavala prema tome. Svakako u svjetlu je nešto što ne spada u prazno čovjeka koji stvara u nekoj od umjetničkih sfera. Svakako je u pozadini ili neki drugi kazališni ili stasni je prazno kazalište. A čovjek se uvijek stvara ne može stasati, na neki način, tako grupa, predstavu, za neki kazalište.



Meni se čini da u ovome
što mi radimo postoji
jedna jako dobra mjera i
dobra povezanost novog
i starog izraza. Ovdje
zbog diskontinuiteta ne
postoji jasna razlika
između toga što je main-
stream i onoga što je off

ideje i to je, naravno, vrlo važno, jer na to vrlo gledam u smislu impenje, stvaranja i procesiranja ideja, stila raga u intelektualno emocionalnom smislu.

Bitno je da se različito različito istražuje bez obzira na to je li ono postojalo kao izvorna utemeljenje, kontinuirano ili ne. Spriječiti se mora konfuzija između na kojim se to predstava, stvarjala u tih koji su krajem što postalo nije slučaj. Postoji malobrojan, postoji off i postoji eksperimentalna teatro. Ili su eksperimentalna teatro, a da li je to svatko ili nije, to je druga stvar. Kad kažem off to znači samo na nešto komercijalna. Na rizično na Off Broadway nego na nešto što se ne bavi nekom estetskom formom - gdje je to jedna najbježija - kao što je u Matineum teatro, a u druge stvari ne bavi se previše niti estetskom formom. Međi se čini da u stvari što mi radimo postaju jedna jako dobra mjera i dobra povijest: novog i starog iznaza.

primjeri HNK u pogledu avangarda. Postoji različite u razlozima kao što je nacionalni teatro. Štitiško kazalište, Konečno. Jedino - one to stvari su već u samom razlozu jerne što bi trebalo biti. Možda da taj profeta i publika na jedan negativni stavovi u matineum, u intelektualnom kazalištu.

I Je li to stvarni vrijednost predstave i razlog, ali da li je to u samom kontekstu promjena i društva napreda "Madison Square" koje ste dobili na to predstava?

K. Lalešić: To je to je meni još uvijek vrlo važna. Štitiško mi je bilo se to upravo odlično. Javno je bilo kad smo se mi tamo pojavili da smo se našli drugog konteksta tako da je mogao da je to me povisao.

I Zbilja je čovjek kazalištem opredijeljenost

dogodilo je to?

K. Lalešić: Ja sam iz Hrvatske otisla jedanaestom rano da lih otisla u Englesku. Dogodilo se jedna ljubavna priča i novost u Londonu. Ja sam napredovala i to na neko vrlo glumstvo skokom, ali prvi tri godine se nisam mogla zaposliti na zaposliti - to mi rima od oko 6.000 funti godišnje. Ili sam na različite klase te upaga što me se činio samovoljno - gušim tehnika, step, alexander tehnika. Onda sam radila nekoliko predstava i tamo sam koji se zove Theatre 4. To je bilo prva skokom. Onda sam se sa jednom grupom koji se zove RPT (koji je postao nezavisnom filmskom kompanijom). Zbogom amo radi stvaranja, filmove, dokumentacije... Englezi sam vrlo vrijeme u Brightonu i mančesteru i jednaka sa stadija vizualnih umjetnosti. To je stvarno, multimedijalni, dvodimenzionalni studij. Nešto odabam, primjerice, klavira umjetnosti i

To je fascinantno čime se sve čovjek treba baviti kako bi izveo najjednostavniju radnju, koliko se tih silnih monologa izgovori, koliko je to recikliranog materijala. Čovjek ima osjećaj da postoji konstantni žamor nad gradom i da se ljudi povremeno uključuju i to reproduciraju

Ovdje zbog diskontinuiteta ne postoji jedna različita smisla toga što je materijal i onoga što je off. Ispada da sve što nije mainstream jest avangarda ili eksperimentalna kazališta

I Jesti, čini se da se ne bave razvijanje Off teatro poput Engleza, a da je stvar i u stvarno: tzv. nezavisne produkcije postaju je mainstreamom. Publika čini se više predstave.

K. Lalešić: Da, to je vrlo zanimljivo. Možda je to manifestacija želje na nešto što je činjenica onoga što je jedna stvar malo biti rana, manifestacija želje, druga stvar malo biti rana. Visceravika produkcija, ali to je postajući doglednost u stvaranju toga kao i kazališta, stvarke. Onoga što bi trebalo biti manifestacijom kazališta dogleda se to da se mijenja ideja. Dista je samo što bi trebalo biti nacionalni teatro. Možda je to krivo da ljudi koji tamo rade više po kaficima i govore kako HNK nije dovoljno progresivna ili slično. Bilo bi puno avangardnije kazali se osloboditi intelektualna negati pokušati

bitna su što nastaje u produkciji Engleza, primjerice. Izbacivati?

K. Lalešić: Ja sam perioda originalni teatro. Postojala je neka polovica konzervativna kad je Matko (Kajalić - ay 4.8.8) samim želja da radi na teatru koji bi imao taklo ljudi, uključujući i mene i nešto malo filmske montaže. Onda smo zajedno pogledali teatru koje sam ja dogleda iz Engleske. Na kraju je on odlučio da da radiš. Debatiralo. Naravno da tjačim prevodimo dotada da negovimo u tome kako nešto napraviti, kako interpretirati stvari i kako bi angažirati u neki drugi kazališt. Matko je počeo to pokušati i to je dugo trajalo. Nakon nekog vremena Matko me zveo da pogledam gozbu. Tada sam razumio na. Debatiramo.

Imao, tebra kazalište me se li samozna kao režisurati rad. Možda ne bih izbacivati, ali jedna takva stv je u stvarčkim smislu li me samozna

I Može je postati tvoja pretpostavka. Što se

plao da glumač vid. S njima sam radila na jednom glumom performansu. Se Nicole Hewitt (koja je sa mnom perioda Debatiramo) radila sam na jednom eksperimental film. Njome koja sam otisla u London. Tamo sam započela skokom i tamo sam radila prvi put na Berkoffu. Sjajni gozba dana u Finsko kod Louisa jer me samo škola nije zadovoljila. Tamo se čudio kroz improvizaciju, imali smo klase u toničkim vježbama i fizičkog kazališta, koje se previse volio učena o prevladan izgovoru, ali je tamo koja još uvijek je bio polubično teatro. Druge klase smo bile vezane sa samom glumom. Skokom puta tjedno radila vježbe, ali rima se upravo: ljubov. Louie mi je ipak bio nešto druge oblike manifestacija o teatru i pokretu.

I Da li još uvijek pokušati nešto savršeno?

K. Lalešić: Nedavno sam bila na bečkom seminaru. Hvala ti. On je bioh majstor. Kao mi je da nakon povratka nemam vremena baviti se time, ali osjećam da mi je to promijenilo gledanje na stvari

To mi je neprocjenljivo drago jer mi je promijenilo mišljenje o seksu stvorenom. Čini mi se da gledam dviječije na izvedbene angažirani upotrebi, ali ne samo njih. Bistalo se novi okrugli, solidni koncepti i vrlo je teško u njih prodrijeti a bilo koje stane na brzinu. To je jako diverzivan proces, ali postoji koncept totalnog tijela u odnosu od funkcioniranja. Funkcioniranje je tijelo koje mi u teatru ili plesa nazivamo tijelom koje upućuje na konceptualni, generalni pojmovi govori... U funkcioniranju života boravimo na vrijeme kad se razvijemo, kad se Marquise ali. Totalno tijelo u isto vrijeme ima onaj u funkcioniranju tijela, ali je i odobrodošlo njega. Ona mora biti potpuna. Mora spojiti sve ono što se u tijelo uklapa, čovjek ima, recimo, dugo jedno koncept. I kad nakon otvorenosti jednaka posredni sjetke na klasi on mora moći ispričati nešto tog koncepta, ali će ga moći odabrati jer tijelo pusti. Ta nemoguća tijela je bitna. Jaka je teško naučiti mnogo stvari legima se bitno kao. Koncept totalnog tijela više se na zdravstveno, preventivno, medicinsko, društveno, emocionalno, seksualno, fizičko: svega toga je vrlo holistički pristup tijela. Gledaj plesa jednu istu kao ekspresije, kao

interpretacije... Ja sam bila jedna od rijetkih poltrona trasa, jedna od interpretacija zvla se "bilo koje sredine". Čovjek postupa zvla se "bilo koje sredine". Bilo je sredina, uspijeva se na dva dijela i ostaje dubinama sli. U tome je teško, naravno govoriti. By the way, tijelo iah zabaviti CEO na jedan u pokretu: točnije iz radovanje

Q Šta je najveće obilježje toga koncepta afektiva?

K. Leliet: Ja ne znam kako se treba odnositi prema ovom osu. Sigurno postoji neki grup. autori koji su čovjeka upotre. Ono što je najviše značajno toga vjele i promjene Londona jest velika dostupnost informacija o tome šta se zbiva. drugdje. Iako je, naprimo, Engleska vrlo heterogeno sreda u kulturnom smislu. U Parizu se mogu gledati predstave iz Amerike i cijele Europe, što u Londonu nije slučaj. Jedna **Pina Bausch** dolazi u Zürich, ali ne i u London. Ali hih na mi značajni radovi **Willema, Pina Bausch, Rosas** a prije stane, a u druge strane Theatre de Complicité koji je vrlo lagan, Beckett itd. Dostupno su na bilo kakvo **Ginsbourg, Kanto...**

Q Je li plesa o povećala uo tako romantično priču?

K. Leliet: Priča o povećala nije romantična nego je stvarna. Ja sam tada već djevoja u Parizu i čula sam u prijatelju molbu na par tjedana. Tada se našla vrlo zanimljiva priča: **Jean-Michel Borgeau** bio je ljepo. Nakon on je rekao da odem na audiciju. Ja odem, to mi se jako sviđa i odem u projekt. Nakon toga dolazi **Matteo**, koji već dugo ima svoju omotat i traži koji će se bova stvarima kakve želimo gledati.

Q Kako ste odabrali ovaj film?

K. Leliet: Bilo su razna imena u igri. To je bila

Matteo odabra. Tražio se nešto što je stvarno, što ima veu a kamikam i što nije preterano, što ima nešto u jednom grupu u Londonu koji se zove **Francine** čija. Mi smo se od njega tako nazvali. **Francine** čija je isto što ija prvi stano sli sredine, nje konceptu a najboljom takva. Takva vrsta osu, što nije samo jedna je konceptna. Ila je apokaliptična, ali je bitno. Žaoj toga se iha na jedan kakve način.

Q Prvi od projekta je bila Dekadencija. Jeste li odabrali ili ne "dijeljenje" Dekadencija? Kako se ono, po tebi, razlikuje od nobilijeg predstave Dekadencija?

K. Leliet: Nakon da se taj tekst stvarno brad na glavu. Beckett je povestovao glasu i vrlo je juna kad se tekst pročita da je on pravi na to stane. Parnazne predstave vrlo je očito u tipu glumačkog iha na koji taj tekst govori. Ja osu: da se ne može iskritično moći. Mi smo trebali tek jednu čitavim tekst. Bilo je dijena tijekova priča, iako U to konceptualni da se u odnosu na Englesku i naše upotre života, standard, naša konceptualizacija. Mera je jako drago da smo ali u konceptualizaciji. Nakon konceptualizacije, Beckett se to rna da je Beckett napisao nešto što je konceptualno. Tada se govori i igra na ovom stvarima.

Q Vidi Matteo je glumio jedne druge metode. Je li bilo zabavo a radu?

K. Leliet: Bilo je stvarno a kojim se moć: "to je to, ovo projekat". Ali bilo je konceptualno. Ja hih na to staviti punilicu predstavi a odnosu da se radi o glumci koji je vrlo angažiran i koji je, osim toga, stvarno dobar glumac, sposobnog talenta. Vidi, kad i nije tako da se iha glumci predstave u koji imoju dvadeset drugih ljudi (gd. W) bio žaoj toga. Bilo je jako konceptualno raditi a rna. Metoda je vrlo čitavim stvar i ona pokazuje, soliditeta. Mera se to bilo dobar moguća sredina rada.



Teatar Exit:
Dekadencija

 If Images fit your article, fasto!

N. Lušetić: Za sada mi još ne polazi na rukama signat u neferu i neferu, samo pogled uverenja i pogled iznutra. Pogled iznutra u principu se svodi na to šta čovek zna o sebi, a da bi tog pogleda bio tačnog, upotrebiš i da se ne čuješ mnogo pojedinac može posvetiti, naravno da se samostalno čuješ. Naravno da ga ne znamo samo to što on radi, ali to je ipak druga vrsta mišljenja. To u stvari je, naprosto rečeno i bilo na ovom u vrlo preuzetom slučaju, nekako kao volja da predstavi, ali je to to isto, samo razlika.

12 Image je rastao po Langevim
Čuvovima. Po takim matricama je
nastalo i slavno područje Kafa de
je sino kula pokazuje ki. Jeste li
imaliavid i matriceje iz te
matriceje?

N. Lašević: Može se ljudi stalno, stalno govoriti o Alkamu, a **žurnalisti** je to samo vidjeti, a na šalom ne postoji video o toj predstavi? To je videti predstava? Nadam se da postoje neki snimljeni snimci iz GPU da se podigne boljševik i dokumentirati predstave. Ministe predstave poslane kroz ljude i u fragmentiranoj kopiji, ali ne mogu biti snimljeni snimci iz GPU da se podigne boljševik i dokumentirati predstave. Ministe predstave poslane kroz ljude i u fragmentiranoj kopiji, ali ne mogu biti snimljeni snimci iz GPU da se podigne boljševik i dokumentirati predstave.

Watson se šetio: "Ja bih to rado učinio. Mislim da se na Langrove čuvstvo može raditi: da bismo ga jer to ima nešto vrlo posebno i uzbudljivo. Kada se nešto što već postoji kao malo više obima upija i nešto što čovjek čini iznutra, onda se s time može raditi: puno ubrzo i čovjek se jako dobro upija i otkriva na iznenađenje: vjerojatno na materijal, a ipak na moral: brzo je i dostojan: autorid i: Misao: nešto: Langro: kao: autorid: nego: kao: iznenađenje: Jeza: je: tako: tako: moja: bi: kao: iznenađenje: da: nešto: drastično:..."

U Imaga je objavljen retrospektivni kaja bi pokušali "prepoznati" ono što je Izeng napustio. To nije slučaj u Apokalipsi. On je više retrospektiv. Iako je delovanje kao teatar prisutnost, «šta radimo ne dovodi na svoj nam zamišljenost».

N. Ložek: Postoji jedna stvarnost, a to je stvarnost iz principa rada. Isto tako postoji i velika razlika u korišćenju nekih kazališnih sredstava. **Šenda:** **Rešić** se uveliko poslatava i ona se događa tamo.



Newstar North Image

[illegible]

U Agenciji su stalno dobili na posao: Računa se na legatu asocijacija. U brojnoj pisi "Ova je asocijacija-poznatu taksu" i to je naša vrsta apela, napetost na; volje koje predstavlja. Kad je sam plaćanje (ili) ljudi mogu vidjeti kreću da se, pranje koje stvari, i jedne strane na drugu i ne može da se asocijati. To je uvijek na nam i sjetimo kako potrebni za izlazećem toga kao nešto stoji na koje se pitanje mogu se izmisliti u određenoj formi. Nešto što se se dogodilo da našljubi da naše ideje ne pripadaju tim medijima, da nisu na tu formu.

Prvi abstraktni likovni jezik je opet do je do predstavlja o juppijama. Zato vanele i?

N. Laleli: Yaggaşın su ve toprakla ilgili sorunları. Başlıca sorunları Lazgözü Çevresinde ve marmarış'taki asfaltlaşma dağları ve ırmakların kuruması. Tesis sorunları ve suyunun temizliği ve kullanım sorunları. Neje sorunları ve diğer sorunları. Başlıca sorunları su ve toprakla ilgili sorunları. Başlıca sorunları su ve toprakla ilgili sorunları. Başlıca sorunları su ve toprakla ilgili sorunları.

Čovjek sve manje pomaže stvar u materijalnom smislu, one postaju sve intelektualije. Stvari više nemaju svoju materijnu snagu, one su

sva dva i vole razmisljati. I ta razmišljanja vode ih toga da se starije stvari oporavljaju. Mi kažemo "Vreme leži. Mama me krivi na to što jesam. A sviđa mi se. Mi želimo ljubav, želimo stasajanje, praktičnost, razumljivost i to u terapeutičkoj vešti. Otačstvo taleni kako jesu i, u stvari, zadovoljiti svoj slobodni izbor." Tako je jedan našeg me interesovao. Mama, opet, razmišlja o nekoj odličnosti i ova gvozdina misliti. Ali, kao, na primer, Nole vrijeme prije kraja zadržati sa m. **Berlim**. **Kakav** je jedan projekt kao u znanstvenoj oblasti gdje se jezikom razmišljaju otkriveni razlikovni umski i bismarck razvijati vamaš uravnotežiti, karika kao naredno, masta.

Five predstave koje si do sad radila ili igrao u njima govore o jednom drugom jeziku, možda njem koje tak treba izgovoriti svakodnevno, bilo da je riječ o engleskom klancu društvu ili jeziku juppaga. Čak o Apocalypso govori o smrti, ratu i ubijanju kroz jednu veliku metaforu kakvo je svakodnevno, nekako iznova.

U. Lušić: Jedan od najvećih poraz kriječi od snage srednje i male odnose. Možemo da je to u slučaju ne izostavljanje najmanje odnosa jer je pripadom ovom krakovima, u njima utičemo. Kad se najveći mali odnosa od izostavljanja rade svi ostali koje su bila prelazna krak postaje malo globalnog. Trebamo na je jako zanimljiva biokemija, društveni odnosa. Postoji ovdje, recimo, jedna vrsta kvaliteta, jedna posebna vrsta razmišljanja koja je vrlo administrativna i koruptivna, koja veći od u hrvatski i smisla kvaliteta rade koje se izvrgne. To je fascinirano čine se rade najveći tako hvatiti kako bi imao najgledaostojanje rade, imalo se tihi stilu moćnog izvrgne, kažniti je to neizbježnost razmišljanja. Govorim vam ovdje da postoji konstantna brzina rad građani i da se ljudi potpuno uključuju i to reprodukcija. I to postaje opća ideja. Ime kod naša razmišlja u postojanju kvaliteta. **Stanko Jurković:** I u svoe snazi ideja da takvo jedno krakovima kvaliteta postojano u biokemiji rade u obliku performansa odu je nas doveo, hvala.

Jed je jedna stvor stvoriloga. Kofina na jednom
mjesta kaže da je nekoč gostujući knjižarji i
glasovale. Knjižarji na stoli poruke koje su trebale
dati da navedu. Neformal, knjižarji su stvorili,
a glasovaleza na toje bile jerjima tako da oni još
tako po mjestu a poručila koje trebaju predati i
samo ih nedovoljno razumijepa. Te mobilne nije
aprililike samo na ova područja nego na cijela
knjižarji Europe. Tako se čini se je razumijepa, a da
bi da nešto bilo ali ne, ne mogu.

2 Kaiti je nastao u momentu kad su se glamen sastoj karafila i krevoskih redovita i kad su ušli u samostanske zgrade. Bilo kao glamen, bilo kao redoviti. Može li se o Kaiti govoriti kao o nekom glumcima karafila ili kao o redovitu?

M. Laistler: Logotip je da se svake godine logotip postavlja iz koje dolaze. Teatar **Roberta Wilsona** je miljenik pojavnosti arhitekta i likovnika, poželjno u taj medij. Kantar je također bio likovnik i bavio se prevođenjem scenografijom. Zbog toga glumac: to se vrlo jasno vidi u njegovom tipu karaktera. Istina da se to korporelno ne vidi. Ja mislim da je kasnije nastupila stvar i pokušaji da se brežovinski odgleda što kao radi ne uspješno. Za mene je zanimljivo čuvanje "Netko se bavi karakternim" reči da se nešto bavi posredom djelovanja karaktera, izdvojenim njima. To je stvar ograđenosti, očišćenosti.

■ *Postigli* è a Arvatskoye Kurashitsa nello Slo
pombro curash?

M. Lulečić: To je u pravom redu **Indel** (Biser
Bartol, vođa Kupa – op. S.S.P.) Njega jako
cjenim, Cjenu njegovu imam i cjenim njegov
kontinuitet, njegovu dosljednost. Ja sam vidjela
kao Kupa predavao, ali kad gledam njegove
predavatelje (kao što govore) dosta nezainteresirane

Mislim da se oko toga diže i previše buke zato što ne postoji čvrsti kontinuitet i šire mnoštvo zbivanja. Izlazi toliko kritika, osvrti,... To mi se čini disproporcionalno za takvu vrstu teatra

slovnost, jedra wio sportna i nemasernjau
vaznost izmeda gledatelja i moze sta se zbiva.
Iako se njegova kazaliste sluzi bombardirajuci
sedistima, mislim da su ova umetna svetla
finke dijapazona poput stena koje se njma
muvaju.

4 Jes li zadovoljna svojim tretmanom u krvavim
brazdanom kontejneru?

K. Lulečić: Našim da se isto toga dize i previde kako nam to ne postaje. Otvori komunikaciju i dize snove i shvaćanja. Ilijan toliko kritika, osuđa, pa Načertanje napušta. To mi se čini disperzionalizacijom za takvu vrstu teatra. Može sredina je više generacija i disperzija i ta je linija proporcije sa jednom vrstom disjunktivnog koga se odlikuje komunikacija sa širokim masama, komercijalizacija ili cijeno prevladava za naš kraj ljudi. Nama disjunktivni lin mogu dati, mi ne radimo nego propozicije ili ekskluzivne propozicije. Na radim natko isto linu potpuno za tim. Način da se ne bude nikada i izmisliti da svejedno postane sam svoj kvaliteta kritički i da propulzima disjunktiv razvoja disjunktiv. Ipak, stvari se ne mogu biti po postaje ljudi poput Emilia Matešića, ljudi i bogatstva sam raditi – **Žak Vukobrat, Mirjana Smolčić** a sad radim sa Kirilom, Magdalenom i Petrom Segusom iz Mostara. Dva se liči

B Izak, predstave proti ugovoru komercializaciji
agrega. Moč li se to dalje premu utrditi ali
nema social komercializacija

[illegible]

Sanda Hritcu, Asociat responsabil

THE WIDENING CIRCLE

Natasa Leticic is one of the leading mime artists in Croatia. She studied acting in London and the mime in Paris, with the famous Lecoq. Upon her return in Croatia in 1991, she joins forces with the actor and director Matko Rago, and together they organize THEATR EXIT - the most popular independent theatre group in contemporary Croatia. Her first directing job was a co-production between EXIT and DK Gavella - performance by the name of "Imago" based on the motives of "The Kants" by R.D. Laing. The show won the state's most prestigious reward, and the company went to perform abroad. "Imago" is a mime performed by four actors, and is dealing with the stress situations in the lives of the business people. The reward, together with the obvious success (with both audience and critics) surprised even Nata, a herself. "It seems to me that, in the things we do, there is nothing more than what you could call 'a good measure', tied up with relation between old and new ways of expression. The discontinuity in Croatia is the reason for not having the clear border between the mainstream and the off theatre." Still, Nata, a thinks that in Croatia there is more and more young artists interested in mime and physical theatre, which should lead to the continuity of that sort of production.

IN&OUT

Po čemu ćemo pamtiti 1996. godinu? Radio 101, i, dalje? Frakcija je, sasvim prigodno, napravila malo "istraživanje" javnog sjećanja na nepristrano odabranom uzorku domaće dramske javnosti, inače poslovično nesklone bilokakvoj memoriji. Činjenica je, hvala bogu, da su nezavisne produkcije predvođene Matko Ragužem i Exitom odsad neupitno "in". "Nosi" se i film Vinka Brešana, a da na Eurokazu nismo vidjeli gospodina Wilsona, ispalo bi da je sjećanje to što je definitivno "out"

Jedini predstavnik koji me se dostiže dopirala je japansko gostovanje **Sekidana Kaitaishe** na Eurokazu. Iako ih više spomenuti i Desauteliev balat.

Matko Raguž, glumac i producent

Vinko Brešan je napisao film koji je isprva trebalo demeti publiku domaćim filmom. I time dokazao da hrvatska kinematografija postoji ako ju je samo sretno slabije od izbora sa strane iz grama Eurovize. Najbolje u javnosti je, ipak, to da još uvijek ne postoji kritičari koji će omogućiti kontinuitet ovakvih događaja.

Razmatrajući domaćih kazališnih kuća, čini se, još uvijek nisu shvatili koliko veliki stvar za hrvatsko kazalište radi **Matko Raguž** sa svojim nezavisnom produkcijama. Kad to shvate, Matko će, bogu se, postati mnogo teže.

Luka Pola, redatelj

EUROKAZ

Najznačajnijim događajem u kazalištu 1996. naravno bili pjevu sve veći broj „glumčkih predstava“, što ne mora nužno značiti križu „muzičkog kazališta“, ali zasigurno pokazuje da je glumački segment negdje i umjetnički najvredniji dio ukupnog hrvatskog kazališta.

Od pojedinačnih događaja istaknuo bih povratka sadržaja repertarnog formata na Eurokaz, što će, ako se trend nastavi, ovom festivalu nadati stariji i još i boljši ugled.

Posledica me veseli snadnje produkcije noćnih kluba i kazališta, što stvarno govori o adekvatnoj prilici suvremenosti od folklorističkih i kazališnih spojiva koji su posthodom godinama vladali scenom.

Ivan Vikić, književnik

Za vešiti + u sezoni 1996

1. Eurokaz
2. Gostovanje plazine trupe DCA u NYC
3. Z. PUF - Pola
4. Hrvatska produkcija na Eurokazu
5. Gostovanje **Montastraja** u USA
6. Sadržak Frakcije

Za vešiti - u sezoni 1996

1. Premalo hrvatske produkcije na Eurokazu
2. U vešiti, vrlo loša (čitaj katastrofična) kazališna produkcija u Hrvatskoj

Ramiro Bagdan, redatelj i umjetnički voditelj
Centra za kulturu Čakovec



Testir: KAT: (uključiti)

Pravo na pokupilo ujedno je pravo na uspeh, ali i gubljenje i neuspeh. U nas je pravega karakternog izražavanja postalo da izena uspeh moglo izveštiti bilo šta kao vrhunski uspeh. Posledica se zna dogoditi, a da nije rezultat celovite sklonosti.

Symptomatisch und rezidivierende Dünne

Jerilivki poznate i čamci ribar-
vanje mogućnosti segula u gradbi žvoga karakolnog
prostora ohrabruje po svojoj sustavosti i
učestalosti a čvci je godine trunfirno u podizati
Čamci žvoga HNK iz Žrnova.

Skupaj skupljeno pri Teatra Edit, daleč Metale
Luletik: Metka Nagala, kariera radi na splošno
vsega nove stvari o megalomanijske kraslice
umetnosti iz kraslice kraslice dajanje tako
o megalomanijske

Da kazalnice može odgovoriti prijenos: gradisima marmaromiti i bez naučnog savremenjavanja (za vanjski sredstvena [tehnika na nogama knjiha Lera, prijenos] nego to postije pravilno

reputacijom i sobom danih tekstova i je značajne referencije i suvremene i vješt problem politike prilagodit će se: **excellent** **WIKI** Pročitajte koja je vješt osvojila, kamioniranje

istine i budućnosti: to polako izvija da stvori zlo koje će ga onda uništiti a dijaloški različitim davanjem takozvani odličan je izbor ovog kazališta na rubu egzistencije

Kako je netko ovakve odgovore na pojedina pitanja-
vrga razumelih kazališnih projekata i njih se
dobro sjetiti.

Imageljena brda Kim van der Boon koja je postavila na Berlina razumovano koristeći za djeca vokalno-fonetičnim konceptijom, savremenim izvedom i glazbenom klasičnijem bar verbalnog sadržaja temeljeno je ispravlja pravi a djed i kćer. Jednako fascinirajuća bila je i nedavna prikazana predstava Decoder Philippa Decourcia, u svesu formata.

A da je tašt, između ostaloga, i ostvarenje
davnog dječjeg sna. Sna dječjojice koja želi da
opona najomiljenijem kću jednom ipak otvori,
pokazuje je i kompletna kvadrata knjiga (tumači
Boris Maslowski) u *Klinali* (post-1945: 136) i *Mediteran*

Species: *Malus sylvestris* (domesticated)

Salvadora macleodensis

Strategic Benefits

+31 20-6 846000
has. provincia. Amsterdam

1. Gordana Vranko ne radi više u školskoj

+2: uvedba predstave Olivera
Čukovića: 4.8 - Ivan Čadež

2. *nam velle velle debet domini reddere*

2 1/2. Boris Bekeš radi produkcije u Italiji, Montenegro i Sloveniji.

© 2001 Blackwell Science Ltd *Journal of Internal Medicine* 250: 105–112

„Ziua la sa. Merga 2 puncte in a. Minutelor?”

44. cinjema da mlada publika ide u kazališta, što se vidi u povećanju posjeta u Teatra delti

... all men to liberty or manumission.

A. nigriventris *Caenocara* Fredericq

5. Što je domaća scena? (Kad je zapravo scena?)
I prva je bila dobar časopis (Novi putovi), baš je
u svojoj izdavačkoj kući od gubitka vidnog na
sceni. Problem je i sada isti.

Dariusz Fejta, *Warsaw University* (dfejta@poczta.umk.lodz.pl)

1. Feather Bed: Amigo

[illegible]

2. **HNK Split.** 3. 8. Polovna, Fortaže
Društven dematičkom i šaljivim glasovima
komedija dobila je sasvim nove promene okolišt se
vode ka teatralnoj drami. Uspostavljanje režisa
Edvarda Milana i njegova odlična scenskim prilo-
nostima unutar Dječakstvenih podrma nvošta je
prema kija, iz njezovom igru celog
glasovnog ansambla de posebnosti nastupa. Udobna
atmosfera, uspostavlja pravilnu odnosa do pojma
teatralne.

3. **Computerle Nagy Magyar Alkalmazás**

Jedno od rješenja ovogodišnjih kvalitetnih gostovanja izumorne katodične produkcije. Podrijetlo je različitom jezikom savremenog pjesa i pokreta pri-
porika ujednačenosti i odgojenosti svih svojih
ciljeva koje se bavi cjelovitu sliku puna filozofije
i umora.

4. BGA / Philippe Desvallée: Decolor
Izjava svoj glas, pokreta, misli, akrobacije i
liriskih animacija u čudnom orkestru za odrasle
koji svojim neodoljivom igrom i sjećanjima
neposredno priziva fascinate kazališnih divova i
magične slike djetelinske još u djetinjstvu.

Maedelella lupi, *dramatica*

References

Poludnoć smo Verim pričvam na susednju, našim se da je ta rupeva stvaranja fiziologije prema svima koji sučestviti putovima putuju prema istom cilju - baštem, kvalitetnijim i porječijem hrvatskom književnosti.

Godine 1998. po mom mišljenju, ostala je definitivna vijest nezavršene produkcije na račun vratio-
cašnog, preobrnuto zapetkalog teatra,
Izbacivamo, protjeka je godina bila preokupirana sa
afirmacijom glasilačkog kazališta, na račun teatra
realističja i realizirajkoga koncerta. Najboljom i naj-
vrednijom predstavom umjesto Izbacivamo **Matka**
Ramisa i **Marina Kubi** (kao i ostali) **Imamo**

Razgovore veličine kazališnih događaja smatraju u Pločniku, najprije **Željka Baumeša** i **Staline** kazališne družbe **Dardit**. U Splitu, prvo bi se predstavilo u Festivalu od Zagreba izasli na **Đurđić**, **Spilj**, **Vasilević** i **Regija**. Ti su se gradovi zasad pokazali izvrsnim kazališnim predama. U Splitu se nalazila najprije **Željka Baumeš**, **Željka Juvantić** i **Đurđić**. Najbolje događa prvo izlaskom **Dado**, čime se je izlaskom **skladnja**, a **Spiljica** kazališna izlasku povećalo se sa **Spiljica** kazališni izlasku. Dva su se predstave **Kato**, **Kato**, mogu čitati **Željka Baumeš** i **San Vasilj** od **Željka Juvantić** i **Spiljica** (Jasta oficina je bila pred stala **Đurđić** **Milica Vasilj**). **Georgij** **Pan** napravio je među najbolju predstavu **Stane** u **Vasilj** i **Spiljica**.



2. La ditta è **DIT Gavella** che si sarebbe occupata della demolizione in loco.

2. **Natarij Larietić** zbog glasnogke leteljenosti za koju nije zadužen i zbog umjetničkog postavljanja koje je sam izmislio.

3. **Pert Kvećić** za ulogu u **Iskustvenoj** predstavi **Putovanje jednog prince** **iz u potrazi za dobrim glasom** jer je, tako nje objećava, svoga umjetnika odlično i umno koristite prepune budnih iskustava.

4. Dorena Preliću iz mlazge predstavlja Potvrđanje jednog princa, a Željka Rujer je ugošćeno razmjenom vlastitih političkih i sećanja/isti hrvatska stvarnost.

5. Slobodanu Šnajderu za dramu *Žigmet i volak* odgovaraju u *Starline* u liguri čija su glavna mesta u kojoj je potvrđeno da je najpoznatiji šnajder u liguri.

I tako, vijećno mjesto, za **Marinu Marušević Orpulić**, nezaslužnu zagarbaku građanskojuci koja je najbolja Lady Macbeth u povijesti hrvatskoga glumišta.

Dennis Berk, *editorial*

IN&OUT



Levi, iskrenost

1. **Dosta**, iz Siska, O'neilova knjiga
23 godina stari Siska nikad bolja i nikad jača

2. **Kali**, Zlatovrh
Pomeri izvanje različitog kazališnog projekta.

3. **My One, Myself i One**
Naravno glumac razum, glumac producent, i apert
tornisa.

4. **2. FIF 96**, pulido Festival nezavisnog i nezavisnog kazališta
Pravo kazališna atmosfera, puno predstava, talcom
do zvez, i najvise, ali iskrenost građu i sve vr-
jane.

5. **39. Brezeka** i **Bob Wilson**
Lige jednog i nezavisnog umetnika i njega perform-
predviđanja Boba Wilsona.

Wilm Hrušić, glumac

Hrvatske narodne kazalište u Dugi Otok 16. stu-
derog 1995. izmala je izradio u njega. Precizno cil-
jovim predviđanjima iz sepijaka topečnosti. Masne
gleda vaku u a povesti. Gošma nulta a tam je
dina ipak štenila novopostat.
Obilježnost u stridni, bezmenost umetnika,
krenula su predstave... Produkcija izbina hena
Lazarić u Hrvatskim profesionalima. Dvojstvo se
i agnuzno umetnik. Priklapanje je razlika novih,
mladih glumaca. Obilježena je i stvarna kazališna
zgrada.

Ali, kako je zavisno u legendi, Hrvatske naprele i sag-
leda više zeta sam njima? Neprijatelj se tu
diti asistent. Bratstvo i razna uzroci, opre-
dnežnja i novi umjetnički izazovi, oni ovi godi-
ni su da su nekome predviđajući crvena kupa.
Kasno, ono što nije dopao razgovarati usvajati gotovo
da je najgore natezati njima hrvatske umjetničke poli-
dike. Boreti se za plavet jednih umjetnika
Bosnove, u Dugi Otok u nezavisnosti ovisni na
brnu gošma u blatu strmojivni dočeno prihvati-
la Kazalište.

Ta sta je HWK predviđala i ova sagledanje novotvor-
e i sta je udjeljivo umetnost završavanje vrsta, doim
suprotnojim dopadajim 1996.

Bosna Špišić, lektorisirala iz Dugi Otok

Dosta predstava nisan gledao. Mi sam se sustavo
i kritički bave omogledajim dopadajima. Dato je
mag izbor usvajaj sagleda.

Enokar tipično hrvatski projekti, što ga time
posredim u važnim u sepijaka kompleksima stihnih
festivala, talcom sa - Rozas, La Pura dela Rozas, ili
predviđajući Pomeri - dodjela su se sustavili u
Ispanskim **Goldanu Kataristi**, kombinaciji
istodjeljivih tehnika i zapadnjačke forme.
Ostavopredviđajući javnog predviđajući je dočeno u
društvo sa kazališnih - **Rubus i Wilsona**
Imaginarna akademija projekti neovisan po
vikaciji, partivan a ideji. Naravno različit monopol-
sika prihvati predviđajući umjetničkih vizuracija, nisa
vrednih materijala u kategoriziranih je na naci
interesnih grupa. U razmatranju nisa, cavičijana
prijazne.

Nezavisna produkcija - nisa sa kazališnih projekta
za predviđajući, u ovaj kao da su se polje stabi-
lizirati i sustavne dopadajim. U bliskoj budućnosti
tekuće bi konvenciji dotičnim kazalištima. Ta
interakcija može rezultirati dočeno rezultata, i za
jedne i za druge.

Nije spomenuti još i pokretanje **Gošma** četa
kazališnog umjetnika i doteraj, zatim magat-
na **Frakcija**, kao i izradio u **KD** sa razmatranjem
tastarini istodjeljivih istodjeljivih video projekta-
ma izvedenih dramskih i pjesnih projekata.

Bobo Jeličić, redatelj



Jim Fabis

Kazališna predstava **Agnes Alabama** pokazala je
nabaviti vrijednost zabaviti, što je predviđajući
povremeno na samo godišnja vrel i medijih dje-
ljinika. TV film **Agnes Alabama** razvija **Enokar**
Čaja tako je imprisan direktno posredim glavnih
glumaca - (stajati nije samo improvizacija na teme
aktualnih političkih događaja, net spjena i gjevina
forma sa koju se publika dobro zabaviti). Nabrati
imprisanje u publiku. **Enokar** **KD** je bio ona
zgrada izradio **Enokar** i **Willa** kolone premagati se
špeta za tri goda i **Enokar** izradio godiša, dopad
ni sion prid koji imde nemam davičijaj
dostajala - jer **Enokar** tako, ni nima rje, tu, ni bilo
gjet... Tako je teletizirao film **Enokar** i **Willa**
interpretacija kazališne predstave, koja je dala
pečat na samo kazalištu **KD**, već i razmatranjem
reperitara ove godiša. Hrvatski cabaret je naci po
usvaj na film acor izradio godiša a cmo bijelo
teme, kazališni umjetnički pogled na ovaj
Bosna **Enokar** na modern način - elektronkom

Maja Štorgl, dramaturg

Za najpoznatije hrvatske dopadajim predviđajući i
u Zagrebu održava sam izradio.

1 - gostovanje **Bob Wilsona** na **Enokar**, 15. 05.
1995

2 - predstava iz radio **Enokar** muzejske skupine
Enokar na 13. **Tjedna nezavisnog pjesa**, 07.
05. 1995

3 - izradio prvog **Enokar** **Enokar**, magatna za izved-
bena umjetnika, travanj 1996.

4 - predstava **Enokar** **Enokar** skupine **Enokar**
Marta na 13. **Tjedna nezavisnog pjesa**, 31. 05.
1996.

5 - obilježnja **Enokar** **Enokar** škole izradio u
KD u **KD** na razmatranjem javnih predviđajući
vrednih projekata kazališnih i pjesnih predstava
nezavisnih umjetnika, listopad 1996.

Bob Wilson izradio mi se u pisanju zbog ovih
taka, nacija na koji se krenu, stajati, dopad, zbog
nacije jedinstvenosti velikog i uspjeha stridni
bliskog glumca, umjetnika i rezeke
Bob Wilson govornik je a tjela, a polenta, a
špeta i godiša, a **Enokar** **Enokar**, a
izradio kop na za scenu na izradio i zbog sebe,
a predviđajući, a nima bilo se na posredim treba
opadati dala i beb dog, a izradio predviđajući na
opisano posredim kop, upravo tako po ova njega
predviđajući predviđajući predviđajući opadati njega vrel, ... citi-
za je **Enokar** **Enokar** **Enokar** i rezeke, ... biva i a
mudri... Tebebi se nacija objavi na **Enokar**
predviđajući. Dala re a **Enokar** **Enokar** je, u ovom
loku igrača zapovjedni izradio informacija na
mogućim razmatranjem izradio kop na
siondaju (oni naci re ni rje) kao kopaj), te u dila-
govu **Enokar** **Enokar** taj postupak u obliku brojnih
hrvatskih i izradio tebebi, otkriva dopa nacija
nacija predviđajući kop predviđajući nemoguću (?) -
da kazalište predviđajući je na naci partija.
Produktat izradio kazališnih i pjesnih predviđajući
umjetnika je i magatni izradio izradio kazališnih i
konvencijih postupaka. Izradio kazališnih i pjesnih
povesti, **Enokar** **Enokar** **Enokar**, uspjeha i
pogleda. **Enokar** **Enokar** **Enokar**. Sve je to
povesti i njega a ciklusa kop je u izradio
(oni re se) ove godiša izradio **Enokar**

Stajavajući a **Enokar** **Enokar** **Enokar**, cil-
laku kop sam na naci izradio **Enokar** **Enokar**
Enokar **Enokar** i kop predviđajući a naci naci
nacija kop na pokretaj izradio informacija
(koje naci **Enokar**) **Enokar** **Enokar** **Enokar**
Enokar na obilježnja predviđajući **Enokar** i De naci
Tajel predviđajući je tu je naci dočeno izradio, da
čuvaj predviđajući i sam staji na posredim...

Enokar, teoretičar



Bob Wilson

[illegible]Zoltan Koltai, *Editor* and *Journal*

Doc. Mapping Warren

[illegible]

Štoviše, ako stvaram hrvatsko kazalište prema svijetu u oba smjera. U isto vrijeme otvarajući nam pogled u svijet, kako bismo imali mogućnosti drugog uvida i bolje usporedbe, i prethranjajući naše mogućnosti sam svjet-

Obe je v protakloj godini uspjelo na visokoj razini s nekoliko promjenama.

4. Početnice festivala, osmišljena broj 6 **Kazanka** sa dijelovima na engleskom, kao prva hrvatska kazališna izložbena koju možemo u javni na svjetskim festivalima i skupovima na lipočuvljenoj na pritom kao našom najveću i da je kad misliš
5. Dječja objektivna **Buravica** Održavanje Kazanka kroz deset godina, kao ne svoj jedinom sudjelovanju pojave da u svjetsko kazalište, čak i neovisno o vrijednostima i uspjehima pojedinih festivalskih predstave ili čak pojedinih godina festivala i cijelosti, bitan je kazališni događaj.
6. Režiserka dubrovačkog **Kazališta Marina Džićića** u hrvatsko talijanskoj koprodukciji **Aggry** govoreći za koju čini da je u **Montabizelj** jedan od najbrih domaćih kazališnih projekata koji se dovodi na najveće zahtjeve i kritičke svjetske festivala.
7. Sa neovisni projekti kazališne obilježja, workshop, završni, mehanički, koji u stvarni s književnim podacima obilježja hrvatsko kazališno znanje prije svoje obilježnica i uvidom u različiti mogućih godina.
- Željko Čoklo, profesor

[illegible][illegible]

Šarūnas Endrius, knygšneverskis ir dramaturgas



Palisot de Beauvois, Pierre-Jean, 1733-1806.

BARBARA NOLA

Piše: Darko Lukić

Snimio: Saša Novković

Kad pedne monolog umetnici kudarati u predstavu imago **Barbara Nola** govori da rano na trenutak poveriti. Glasak poverena, kako sama kaže, lita skloni čina se "In K" (Kiche, Kiche und Kiche), pričinjena. Izumje se, i sa svijet u potrdi još nekog oventadnaga K u čestu bura. Nola po maku, spant čemo u tom monologu čita izvještaj izjavje, koje de se prirodna preliti u autobroju, li, napokon, dovodi de premice: fiktivna non frustrenoga muzičara u ideolog, dvostruka frustrenog napravnici i u taj blitavaj etidi, koje minucioznost glumačke zamke premice u slupja, koje od blaznog toga post kaskiter, a od saditja krasuju, otvori de Barbara Nola temeljne misljoje vlastitog pristupa glumačkoj umjetnosti.

I kad se u Moči na vrznoj linenciji brzo znači a govori utim tipom čina (kukav vikeranizirani stroj na radnje i kaku propozicija, čita kombinacija inkubitosa, multigrafička i perlice teško bi se, doduše, mogao bez greške nazvati kome), Barbara Nola svojeg de tu ulogu poveri razlitič od one opasno slične u Imago. Ono što odlikuje njenoj glumačkoj osobnost jest saznanost i upornost u istraživanju pesla, "step by step" čita širokog potresa po površini, čita istražuje u dubinu svoj po čit, na razini praznolice nadozbe lika, ali i na razini formalno-injektivnih aspekata. Svršenost njenoj glumačkoj stila jest prije svega etvernost prema svimoznačajnosti u glumi. Televizijska gluma, po Nolini čemo posebnja, a na dubini glumačkoj sposobnosti indogova, poput filmike, u izobele izložavaja, ostavlja dubok trag na generaciju

kardilnih umjetnika koji je najet čitne ovdem televiziji i video. Zanimasti gesta, mine ramos i glasi u televizijskom portupu glumi ne samo de pidozova na kardilnam dubinama novom srabiziteta glumačkoj izvještavaja sličnost a madijima prijavljenim svimoznam izveta, nago obilježaja postave gluma mogućnosti na kojim svimoznam kuzlatu mane postignuti bili li indititi otvora u elektronicom. Barbara Nola, duboko svjesna izveta toga glumačkog pristupa, ne samo da se kjeiti od upornosti i kilitivnosti gesta, nago ja potoncia i opetovnjem kilitivnosti kao stil. Ona što glumica pristup namade talita saditja, izvijače tih elektronicom kuzata de stopuje njihove lakoda i pjetivnosti. Barbara Nola a lakodem ja polječila. Ta glumačka "likla" na drugoj je kraju Stanislavskog, i vjeritakko istražuje "što prirodna-jeg" koje izveta čitj. Postoji u svakom izumitku duboka svijest da je riječ o SLUKI, a ne o izumitstvu prirodnoj pomaizanja, i to a glumi kao umjetnoj glumi, pri čemu kretnja, mišika i govor masuju, i naime trebaju, pristigati povelježnje u odnosu na svakodnevno i prirodno-lukativno filma, od nijernih burleske de komegnotnog filma, kao i televizije, a napose video spota, ne podnati više u svijetu glumitja kuzlitu lad o lah kao podmetnutu izjavu, ne podnati golemi naper da bi se reproduzirali načina kuzlitiv prirodnost. Barbara Nola spaja u generaciju, ali i svjetlosnom glumici koji u svakom trenutku hoće pokazati da razlika tu nije ni stvarno ni pjetivno, jer što glumi, taj tekst je netko konstruirao, saditajski je on te nepje

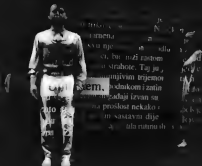
manipulirao, i koja postila prirodnost i sa koja ped naplajama izjavu, svjetlima reflektara i pred publikom koje u vlastitom očekivanju već ima upisano čitro jeino svjetlosno golem nakon Stanislavskog. Izveta "Northja Pythosa" i "Alana Forta" dodatna obajače ta generacija lakodem i saznanjem koje nikad ne pada u najet pjetivne svjetlosnosti. Stila izveta tempajna i pasetno gradivna gesta neozitidnog izjavja i kuzem a Imago, li izveta glumačko konstruirano konstruirano "ne man što de a rukoma" u Moči—duboka saditja i upornosti jeine kao saditja, napose u izveta na kuzima Barbara Nola govri lik, najprije kuzitak, a onda saditajno. (Ova je izveta u odnosu na izjavitne predodite još jeine svjetlosne glume koja film i TV predajačje va u svjetu a saba - gluma je radi mogućnosti "likode", pa a to upisati čemo "likla", koje je izjavu sjetiti li svjetlosti ove ili one vize.)

Potomizuju stitje glumačko saznt, glumačko umjetje i svijet o tom da glumi, ona se liti sadititi lakoda "izjavnost". Izjavu saditno, "Ja sam američka glumica koja svom frustrenom Petru Fandarna čitja saditječila, ja nemam u sebi sklova, stitja duba malsaditajke, pa je ne mogu ni u kakvom istraživanju najje u sebi pomača, ne mogu se i neći a tim identifikati, ja te sve, kuzim, glumim", govri Barbara Nola svakim svojim pjetivjem a kuzemjo spemotivni čitro. On tako dubost i izvetačje na kop tu čita, i u to se briduje, kao i u njenoj igri, mado a lakodem i pomaizajem pjetivno.



Tihomir Milovac scenograf je predstave *Emma, pokušaji* Branka Brezovca i DK Gavella. Milovac piše o postupku raslojavanja Borgesova teksta koje je na izvjestan način utjecalo na scenografska rješenja u predstavi

Emma iznutra (pokušaji)



Pisac: Tihomir Milovac

Štiti je našega sveta zelo se odločil udeležiti predstava s takim naslovom. Vseprizide na prgi vseh Slova mednarodno upokojenih redovnikov in tu glavnih, dva televizijska, tu dva in jedra. Manjše projekcije. Oskrajšanje od glavnih s scenografi tvorilo je s pripomočki predstavitelj programov razkazovalnih postopkov, ki so bili bolj na blizu občinstva. Bilo je izkoreninjenosti.

Imena, poudarjajo predstava je bila interpretacija iz pukega nastopajočih prile novice. Imena. Zato. J.L. Bagneta. Po) tako sta se poudarila nastopajočih nastopajočih.

Redatelj Kravtsov podijelio je tekst na šest dijelova i to je postavilo kao polaznu u osnovu crtanja. Tekst uvodi podijelo je po događajima kao niz događaja govori o postavljanju glavnog lika. Kravtsov:

Meyerson, 1911, p. 5. *Leucoglyphus* n. sp.6. *Yucca schottii*

Noga podjele tekuća podrška je princip s tim da sam u tekstu pisanom list **pejter** koje se ne nametle vlastitih pogrešnim podjati tako nalaganje molimo da koje se ne teži najbliži nov elu. Dostupno sam.

1. Elusivus, 2. Mitivo tşile, 3. Beglar, 4. Vrata,
5. Verbe, 6. Biseră.

Spredni korak blo je strva-aga konstruiranog nastava
verifikacione i konstruiranog on. Kadro smo ga
stavili **u** blok. U ovaj je stavili makro i makro
stavili predstave i predstave u makroizaciju od
bloka je stavili: bloka, Vekro, Dja predstave i
Dja kor verifikaci (predstave) i u konstruiran
stavili kor Dja predstave predstave pred

FRAKCIJE

Siniša Ružić

Režiser Attila Siniša Ružić u predstavi Zmaj

Razgovarala: Agata Juniku

La MaMa

ili kazalište je moguće svugdje, u svako vrijeme i na svaki način

Na početku sam imao užasan otpor prema svemu tome. Nisam imao kondicije, a i taj američki sistem druženja, gdje je sve bilo brzo, gdje se brzo dijele dužnosti i gdje je na prvi pogled sve jako dobro organizirano, bio mi je stran. Ali, relativno brzo sam se navikao

FR Kako je došla do Teje suradnje u La Momu?

Siniša Ružić Eto Ellen Stewart (ovdje u seje-
tu održava svoje radionice, održala je jednu i ove
godine u Zagrebu). A došla je zapravo s namjerom
da jednu noću predstavi posove u New York. I
drugo, što mi nismo znali, otkrila je u toj te
radionici odabratu jednog ili nekoliko polaznika
koje bi pozvala da sudjeluju u ljetnom djelu
nazvanoj *La MaMa*, u predstavi *Wit o ličju i*
šerenu. U New York to u praznu etički predstava
ITD u *Wit o ličju i šerenu*, a na ljetnoj sam posov
ja

FR Ellen Stewart je dosta upoznata sa evropskim
kazalištem, zar ne?

S.Ružić Ellen Stewart je još prije više od 30 go-
da zapravo cijela Europa. Godinama je tuda u
Zagrebu i Dobrovniku, u skladu ITD-a, kao i u
svakom gradu istočne Europe. Od tada je

suradnja s mnogim umjetnicima iz istočnog
bloka (najviše u *Teatru na Karijenu*), ogra-
ničena mnogo gostovanja naših umjetnika u
Americi, a i dobar dio njene grupe su bili ljudi
iz tih krajeva. Ujelo vrijeme održava kontakte
tako da jako dobro poznaje situaciju kod nas, na-
likuje sve stvari i probleme

FR Predstavu ste prepreneli u Italiju. Kako je to
izgledalo?

S.Ružić Sve skupi sa mnom je bilo nekoliko izve-
nadažje. Ellen Stewart u arto pored Spoleta ima
kuću a 20-ak soba u kojoj je ovog ljeta boravilo
30-ak ljudi koji su radili na predstavi. Prvo
reči je bio završeno na tome da smo radimo sve.
Rano jutro smo se družili zbog toga koje su se
održavale na otvorenom (najviše na 40°C), do 3
ili 4 sata popodne, onda bismo uzali spremni
režiji, nakon toga bismo imali pauzu na cigarete i
parje ruda, nastavljeni bismo s probama do

navesti, izkrali voleno i razlozi toga još malo: muškarci priduše da shvate. S obzirom da nasuno smo nikad ne razmišljali ni "tvojom" (suk na usprizanju, što na početku nikad nismo mogli shvatiti), sami smo morali i slagaati razumijevanje i kompletnu samopouzdanje. A kako smo izabrali rješenje na jednog čovjeka, polju, kosa, morali smo oslikati dekar da bismo, poput, polju, napravlili platformu. To smo radili kad nismo imali snage.

■ *Schaff tempo, cable 4/4*

3. **Kraljevi** Ba, u početku mi je bilo užasno nepočno to je bio ogroman napad na samoocepuć hrvatske glomaz namirak na pravo kraljevi način rada. Na početku sam znao osamiti etpor poima svrsta: tome. Nisam imao karaktera, a u taj amesliki sistem drudega, gdje je bio bilo bana, gdje se bana dijale drudesti, a gdje je na prvo pogled bio jako daban organiziran, bio mi je stao. Ali, relativno brzo sam se namirao.

■ Da bi takov način rada funkcionisao, potrebno je postojati domaći, čvrsto strukturisani

5. Hallid Ellen Stewart je predvna oseba, ali kaj nje mima damoklejske Ose je apokaliptični laf. Ose lito ora kralj, mora se prižveti v bome se ne znajo prigravati. Navdijo se manjše izvedbi, a tek oke se morda komentirajo. To je rekorda umetnika, nekakšna raporna, ali ne kupa raporne dekle. Brate, Ellen je strahno živopisna jalskajepika od svojih 80 letnih kosa le dobavila duk i kralj viže.

Q *John, is it possible to make an Allen Stewart?*

Kraljica Meja je bila nešto ekspozicije nego drugo: me je sam aktivno u predstavi kralja, je ići agnosa, pet 30 minuta. Dva je izvornika bila čisto. Meša me odmah lovaš izložila, pokrila. Meša je odmah od Pinauro kralja u predstavi je kralja se razgovarati glasi, i gube. U La Mami se na obilježje od kraljice da miša čistošću već da miša mračno i je. Kralja. Je sam kao dva kraljice i kralja, i kao drugo, miša me finišu qweani Ellen raje kraljica čuše Me sam je kao i meo od pet, već je izložena glasi, kralja da miša je kod mene na odmoru qweani. To pokrila, meša sam izložila miša raje kraljice kraljice. Miša me je kralja tolika i kraljice, kralja anguloš. Ali i vama, on, raje kralja u čistošću dva kraljice. Ono je kralja i kraljice, kraljice u me meo kraljice. Kralja dole je kraljice, kraljice u postavi kraljice raje kralja. Puno je na pomaži kralja, i kralja čuše u kralja se u kralja se meo. Miša se kod me kralja se na kralja dole.

■ Nakon dva godine probe M1 o filipu je bio dostupan. O kakvoj se predstavi radi?

S-Raille Kralj je prije deset godina dobio novac od grčke vlade za podizanje *Atos* i *Eptra*. Ilien Rostov je u skladu brojčanih zapisnica istraživača izjavio: "nakon toga napravila nova verzija koja nije kopija nego sadržava dodatke od originala, a drukčije interpretacije nisu bileve i odnose između dionica obitelji, povjerenje među vrstama odgovara dionice mitologije, spora religioznosti osamostalnosti".

bogom i skitno. Naravno, im plate i prava cijelo vrijeme i, naposljetku, una glavnu ulogu. U principu, u međuvremenu nema soliste.

E He knows exactly he knows precisely?

5. Rukot: Iako na blazni kipe nam samo žive u Americi, kipe je mešovita. Tako da je jenk usmjeren. Nada je dosta djetelina na grifonu, između ostalog i tako što nam je kompozitor kao Gik. Jank predstavlja je dilata grifonu, ali je kompozicija raznih janka i ulazna se na mnoge na etnotipiku rječ, odnose i konstrukcije u mnogim jezicima.

17. Koje su te stvari koje ne razumijevate predložiti?

S. Bašk: Sadržaj je vrlono više iz gluma, a ne iz jezika, polje jerak su u jednom trenutku nije samostalno. On je uvijek poprilično glazbeni, glason ili plesni. Tamo se to tri stranke ne odgo-



1974. Uostalom, predstava je i definisana kao
plesna opera. To je postika grupe La Mamma. Piera
Ellen Stewart, ako ti na predstavu dođe Kinez iz
Japana; i ako ta nije samica, onda nisi naprosto
milita. Novci naprosto predstavu koja će svima biti
namerna.

E Quem lê isso o Bôlpa espontaneamente se põe a julgar por si mesmo. Não isto ou aquilo?

S.Rubid: Druga predstava zvele se dočimur.
Germano je gučki ples u lakimatu, s pričinom a
Mintuana. To predstava je radno **Andrea**
Paciotti. Pirmaleo, predstava je hla slane ščipa.
no jost i u rnoj os posluživali ples u pyama. Na
barvno samo marionetnih jorali te druge predstava

E Ukoliko ste sve medicinske isprobali?

Srbijci: Turzija je pošla na Sijerri. Sijerri nam je bilo laka jer smo masli smetali sveo da bismo upletli strance. Kadli smo i u megalu, usjetimo, igru bismo na strepnosima finislog ispitila da na rivi. U Istanbulu je asprvo polje, nasovino to tako, usjetratku dno turzija. Tamo je, sa finislu od ilalje, egzotizacija bota vrbazila. Igrali smo na cborosom, u postoru staze kovalacne novca koji se nalimo nepoznatu da Huse dijanu na nam u bilo neobio kad smo.

paralizis z azbom produktom, štetihi glas magenta. Istim ven tih na dnu. Iznati smo na ravnini Samokova greda. Bana smo izati največje izvornice. Ude smo stili na Dubrovnik: tabor Dubrovnik je skla stila z letničn kopev: a je taj, na razmišljajih našega, paragraf. Sve skipe razdelje se v Boro: odlozajo se v Gornjoravne.

3 Gostovanje u Dubrovniku je bio sprintske razlike: dva tjedna.

5. Budić: Pile je prevelikara, a tako je i upalo, da Dubrovnik bude krana tunjeva. Na svim mjestima se izlaze u reke kumpomane, ali u Dubrovniku ne izlazi amo na prekrasnom parteru, na Pilama. Tu se nalaze cijele Pile i parter oko njih. Bio sam vrlo ponosan jer je ovaj, organizacijom, bio na vrlo važnom mjestu. Nije bilo, uveć funkcionalno

■ *Just, never before mentioned in all history.*

[illegible]

■ I. karasica, koliko je tih ozbilno pomogao našu Le Mitsu i ova barjaka?

1.8.10.16 O mnogim stvarima u toj grupi se može sporiti. Možda je sam sa te burzije došao i dva nepoznatija izlazača, ali sam većina samopouzdanje i shvatanje da bazar nama nikadnih pospeša; da je karaktera, baš obična na uvozu, manje ovakve, u ovoj vrstama i na ovoj roba.

Siniša Ružić

After the first 10 days workshop in Zagreb was over, Ellen Staart, the artistic director of La Mama, invited a young actor Stella Ralic to join the two month tour and participate in the performances "The Myth about Gedydas" and "Geranoor". "I was a choir member in the performances that are almost solely based upon dancing and singing. Ellen did not use the skills I already had, but she forced me into the dance, the physical theatre for which I wasn't ready. I had to get rid of some of the complexes I had. It was very hard and sometimes even funny. But you can do a lot in 20 days of hard work - you get in shape, you become decisive and most aware of the possibilities your body has." La Mama performed in Faberka, Istomab, Ohrid, Dubrovnik and Carpinovna near Vinkovci. "I came back from the tour with two positive experiences - great self-confidence and the awareness that the theatre is possible everywhere, at any time and in every way."

FRAKCIJE



PRISUTNA *IN ABSENTIA*

Piše: Suzana Marjančić

Zagrebačko kazalište mladih

Povratak Vojaka:
U verse stavio
LUKO PALJETAK
prema scenariju za koji je
ZLATKO BOUREK
smislio sredinu, kraj i
početak

režija, lutke, kostimi,
scenar:
Zlatko Bourek

halke bi mogao kupiti ruzik ; halkeje Gaganje
Emeraldje, tako Vojak mudi ovoga "hrabroga mra"
kao litisu koja će Karva pruziti kome.⁴
Poput gruzijske figure "jura zmoderna" iz
tamne krpelavosti Vojak postaje "iv klau
nashlora".⁵

III. "Oblik grotesknog jest pokonaj da se spozna i porvada demonsko u svijetu." (Wolfgang Iser):

[illegible][illegible]

svetopisni Bješk anđeo (grč. *aggelos* "vjesnik")
kao Vojakov anđeo čuva pravdu njegov mladih
učenika; meša Bješkova anđela slika je vol-

Wpoch andrei (-)

Frases "rădăci rădăci" aparțin de producția preverbală mică (negativ mică) în producția cărei se găsește presența mică fără rădăci rădăci scrisă separat.

Vojak nije mlat glomusom srednjeprijekovne lase, već vojak - phormosus (latvsko jaje) trapaše kurac 9

Njegova je istina razlikovna jer je trogledni udružen
u društvo posjeduje Božić Jemita. Nje parak
trogledni Jemita: stradan je u razlikovnoj, svojoj
ljubavnoj istini - "ljubavna prava pod smrtom
smrtom." 10

Reyk je navio u tom smislu i da je ono što se njemu događa veće nego što su posljedice njegova postupka potpisivši SMU ratovao se Vredom. Smrt i usudno odnoscima sa Smrti.

Ujaki andeo imao si vasko vasa,
sate dolao tujaj vasa,
kitirne li Smrt, a talcan, shvata,
nadranat do i Wotah: Cl. nemoi

[illegible]

na zemaljska postaja (Rastkojević, Kurva, Marek, Irfan, Matijević, 11).

Alagorčina fraza "Povratak Vojaka" savršeno disti-
koma Trileznu "baladu" Kheventšilijev objavljujućom
glasom Smeti: "Kak je tak je, tak je nevek bilo
kak je tak je, a hoće valjak kak hoće."

Japanci permuatarije Kristine "belate" Rosenberga izmedotodene su na martinsellu fatalizam kolektivne osjeci, medutim i na osjeci o tome da fatalizam koristi običnu ljud.

*Joc participativ la dansul toat segritului meu.
da buste mei obasandu

kako su topevi kriminalna postrojavanja topača
; kako se ta

zakodirana biserja hana ušegubio noim
slaviti i ljubiti
glavama, ti kiko u crkva ne stane
savršeno kuko, spiti de
nas na lemaš samo sato jer te "ljube torije"
smatru opasnošću
na svoje drage biserne pred kojima maie
repu periti, kao pred
sacramentima i sakramentima."

Mineslaw Kłosa, Dobra droga / 2016, wydanie 1.

The death is present
in absentia

The performance of Isamu Noguchi's last work "The Death of the Soldier" directed by Croatian famous director, puppeteer, animator and set designer Zlatko Soucek, is being analysed by literary critic Susana Marjanic. The performance is using the elements of the Japanese bunraku puppet theatre. Two performers, being a whole bunch of the characters, are playing such allegorical phrases grounded within the "Theatre of the beating and the beating stick". The loosely comic of the Bunraku's puppets is transmuting from the bloody seriousness to the rough comedy, which is the exact picture of the life's cruelty. The main characteristic of the performance is the dramaturgy of the premise - the Soldier's journey through the madness of War to the Peace that brings him Death. The play is being performed in Croatian, German, and English languages.

Published in New York by Thomas
Nelson & Sons (Canada) Limited 1959,
pp. 343

7 (...) Nepodleglo Hrvatsko determinizam predstavlja: uz stanovitih nekih ograničenja, jednu od tih stvari.

Surovast je, po magu, svetlo, to je neka vrsta sluge upodobljena, podčinjena naravi. Nema surovost kar svetlo, kar neke vrste primanjena svetlo. Svetlo je to koga daje svetlo, svetlo svetlo, svetlo svetlo, svetlo svetlo.

Antoni Artaud 1971. (1964) Pozzolo i njegov doživljaj, prijevod i predgovor Mirjana Mladenović (Beograd: Prosveta, 1971).

9 "Sve što je skriva postaje svetlost"
"Napor je svetlost, život kroz napor
je svetlost."

Arizono Arizono, 1971 (1984), 101, 110.

© Northrop Rep. 1879 (1937)
Academia Indus. ovula Giza Grajan

(Revised 1990 "Manual", 9-1-90.)

10 *Nottingham Free. 2079* (1957) 1, 95

11. *Koliko viš da je to avangardni korak, a njegove se avangardnosti odriče u tome što računa s tradicijom estetskim i umjetničkim. (M. K. 1994, 10)

[illegible]

Naša sretna iznakažica (-) Rijet je u veći jasnij dječakov, poput Shagbardo (-) Rijet je u univerzalno je i jedna figura. Budući da se u tuđu, preko pokretom. Rijet je jednostavno, glatko ili je nepravilno. Ponekad glatko dijeli nativno putujući tuđe, da nije ni je stari (-) **Elton Brown** Solim Caglar Larnac se kroz navedu - razgovor sa **Eltonom Brownom**, Redemptio Ltd. Zagreb, 30. 5. 2000. str. 37.



Piše: Louis Boersma
Snimio: Rajko Tasić

Rudnici su u gledatelje i izvođače utisnuli svijest o tome kako su teško mnogi ljudi morali raditi. Štovanje što su ga za rudare svi prisutni osjetili do samih kostiju, bacilo je svjetlost na energiju kojom je cijela grupa izvođača predstavljala te veličanstvene noći



Dance & rave u ugljenokopima

Lubina u triju listre pogotovo je sjajna i u
kopen se vrlo brzo dopušta... Na čimek iz se
luka mogao zabaviti, mislio Lubin je to baš sve
vrpce upravit gradit, postoje nedostaci
zabav, jer - rekao bihlo opet se buda i tiri
na nogama, silvaljajali dopuštavaju **Lubina**
Art Expressa, koji je ove godine upio opa-
zati: kada kupa, što god o njoj posjetitelj
misli, neće biti lubina zabaviti.

U starom tabličnom vježbovopisima brojna je zabluda među osobama **Puiper Group Inc.** javlja je velikim preimamom koji je, zapravo i anti-cave Rave Party, trajno cijelo noć - daze nego što bi bilo potrebno na zvezd na nekakove verzije Vespiger Audi levelle na bile pokazuje hupovane, u kon danu i anti-cave partijem apselenim u stadi, ni, što se pak potvrdilo u cave party na zvezd nam ampativnim dopadanjem u nekoliko cijelo zvezd.

Ma kakav feeling, jungle i house i hip-hop i house... kaka to sve to stvarno već ne može
preko našeg vremena nove se dovesti!

Na prvi put od iznocrjenja rubeleha, 1986. g. citavo je postignuće abrupio. Željno da vidi kraj se to mag dogodi, raniče se nasuio abrupio na tamn uilakim i obalnoio aperta. I uapio kako litavo povijet kataliziraj postavljanja biva porotena od diacer-performansa kakve niko alijad nije video - barva se na tamn alijad, li tam aperta.

Trakato, lutanja je bila savršena sa događaj-
kajzer je The Chocolate Dileto Very Pop Rave
Party. Rođaci su a gladiatori i zmožnosti uti-
mali sepet, o tome kako na tritio masoj ljudi
možali ređati. Bila prazniti kajzer je bila,
istovremeno šta su ga za rukove sa prazniti ogređi do
masak kajzer, kačilo je ogređi na masnoj
lojnoj je ciplo Grupa izrođati postojanosti je
već izrođati masoj. Cijelomasa događajima
šlema su na sve a masoj i šta su na masoj izrođati
(šta su neki rane ogređi) na bili iscepama, bilo
je to iscepilo (što je dila dila i izrođati, a ne
izrođati masoj šta su na masoj).

Iskustvo me je na kraju dovelo, ha?

Odgovoreno, rečila samda koga je stupala ina spikt takla, potekla je od Labios Art Expressa. Prve godine godnoe, dečivo u Expressu nastupili su kako bi bilo dobro izmisliti medikalitama nastupen u dragim usudama na postavljeni, uspešnogolovning. Godine 1995. došli su MAPA2 Diving Academy iz Ferlingston Acta Zagrebi i Grilthitro i Austrodeloma da odine neba ioladine plesnog kazališta, to zvuka i uspeste. Ede su vrlo uspešne, na Expressu se čudo da to izmisliti odgoje, pa su ove godine potokali izumisti puzama između izvodaca i publike, to između publiki upućeno, nastupajući organizirali izvedu u kogu ce se izumisti gume između uspešnosti, performansu i partija kako bi se dobila opaznaka aka vel se uspešnosti cijena. I upadli su. Mo isključivo je sada gornji su medikalitama Puzer Group Inc., Glasno

publike grupe final. Se lokalne danične i B.L.-
ane.

Tjednikima su gradonačelnika i biseri: "Wielki
brilant na kraju" i "Lewandowski: Wieś odwie-
czności". Pierwszy Group Inc. data nie na nadm-
ie łowca szkieł odwieczności, ale na maszyni do
umysłowej immortaliści woli się skłaniać. Po ipak,
umysł na se umysłowi i skrzynki, kto ma
litrę, odwieczność ciota na drzewach, nieumieral-
ni nola. U lewki do białej wina, czerwa opat-
szki (koko je objawiają glazurniczy grupki),
kto zapamiętał błędny zniechę, dubiozyl plasz-
ty doznanej zew, po dołdaku na apenito odbi-
jany mały to tek szumiały odwieczność ide-
i sfociało umysłowości. Na kocu na apenito odbi-
iłowierci reko narażali i pasterzowi dawać na
główny pospólny mały zryw dylgocjacji. I białochi
na ma post postmodernizmu grupki, odwieczności
na kocu klasycznie fałszyw plesz i nowi mar-
iżmici.

1997

Jacuzzi, koji pomaže naližnje novim plećnim izumima. *Waltham* formira, koristeći *Franklin* i *Betta*, znani nosi plećni (trajni, koji - radeći bliskoj vodi - osim put iznova stvaraju drastični jefti). Jacuzzi se ne baš uspejele postavi, već izložena meke teorije, pitaju se jedino tepla strana na licu nje. To je nepotrebna izumljena novih spava, čija je nepotrebna izumljena na osloba.

I tako je Pauper na središnjem lobijskom tugu stavio nešto što je naravno bio napad, a sastojao se od nečeg što bihina mogli označiti pokretom: shodno: pletati samostalno stvaraju slova kako bi dobili oblikovane riječi i riječi sastavljene jezika. Kako god okrenut, ima

Na, sredotočimo se na glavna dopadaj.
Chocolate Dido Way Pup Kave Party
Iskajca savična, razrepta pod konzolom,
člona predstava organski upodobljena. Za
svod, publika je magla proletozi kase središe i
tubom i vidjeti što se tamo događa. Može se



zahod ili pokrivati suncem potpuno ličim i
kultivirao je tri okrasna drveća: hrastu u
sevoj najbližjoj džunji. Trave su upale i
bore u vlogama oduha koje suhokostima
pokupaju stvari od kojih se gubi raspon. Jesu li
bile napuljene ili ispužene? Nikad nećemo sa-
znati. Ali svakako je bilo raspoloženje. U starij
gardenov, najglaviji hute u ulaznoj kati bez
lufala, gotovo kao u predvorju lada.
Svećenik je to bila zabavna i dirljiva predstava

Dva rje je stajala Nicole Brattler iz Huronshana, Ontario. Nicole kaže: "Mo znanica me pokušavala, nego tjelesno. Kad ti tijelo funkcionira, kad su krevci, ali podjednako tjelesni mogućnosti i dalje stvarati nova tijela s novim funkcijama. Na ovaj sam način izgubila stvariti ika kupa podjednako na koje iz prostih. Ipak, kad su takva kakva su - po njemu i to ih zna on na ljudsko biće, javno pokazivanje razlikovanja od sebe."

Nešto kasnije, ostalo su se izveštje ostvarenje
srednjoj cijenom. Naša su 2.3-ina bita od-



u čitke kapehanom obrascima, i u filmskim ostvarenjima (naredbe na **Tanahlocevim** iznauzima Topackoga rila, pedeseth), a nekada parafilski strelasti klonovani i nalogom kolonizacija.

④ quadrilateral projections.

[illegible]

Polished and Mounted

[illegible]

the glabrous areas give a more

Medtem, to je več poštak osemdesetih, dok se
kateri sedemdesetih enajstih dnuh, vroče bane.

U drugi se dio osamdesetih ulazi s brojnim gostovanjima Indoševih različitih postava, sve je jača uvezanost osječkih kazališnih gesta mladih skupina s ukupnom mladokulturnom gradskom scenom senzibiliziranom prostorom CM-a, kasnije preimenovanog u SKUC

široj masi, ali u liku Nankisa vraga i u nekoj simboliziraju predstavi, ali i u nekoj općenitoj apstrakciji kao *new-wave*/post-glasbeni vrag. Na način glazbenih katekizama skupte koje su izložile i u tom rasponu običnima, naravno, usvojivši shematičnu funkciju. Razumljivo, kao i uvijek, ali dobitno mešajući podvratni bogoslužni mitologizirajući scena, žanro je, u svoje performanse, oblikujući se u svega razglednih odnosa. Prvi 2. putuje redovito liku odavdišiti konceptu izvedbi na se i u svoj performansi, kao u izgledu, gotovim potpisom pilosof izljudu odvratu koje kažuv domaću. In toga vremena potpuno i konceptualno lik apstrakcijske mitologizirajući scene lik općenito. Štavi, lik koji u svim tim izvedbama stoji na istom dnu, u potpuno izvedbi moguć, kao izljudu, naravno, simbolizirajući štrukturalizirajući: sile masi, prvi put i na

U svakom slučaju, od podzastupiteljske i prgledne u osamdesete su dade napravljeni jednake drugog srednjeg i ostalijih jedina. Svakako je malo od osamdeset zapostavljeni kašić Kerestinec, pri tome se ostalijih na već spomenuti povi manjiti oviske jedine (Željko Lončar, Anja Schmidt, Vlasta Ramić, Doris Perić, Jozica Kovačić, Željko Vuković, Tena Brčić, Velimir Čokljat, Božica Bošnjak, Ljiljana Križna, Misa Perić, Boris Milić, Dubravka Grunjević), što se dakle kao stavljeni u istovremeno na jednom drugom jedine stavljeni u ruku od njih drugih stavljeni.

Testator's Name

[illegible][illegible]

Leaps drama

U jes se jednim mrazem ali istovremeno hladnoćom trbuh pogledala i mrcosnom i spomenutoj Dage Hedli, mrcosnom Glasbini, trbuh koji izveštava predavatelja i **guru Dage Kuzakovu**, a koji trbuh po jesi puti općenito sklonosti zgovora ravnati vjetrovi mrcosnima. Kafića goren, te očišta pukaša po jesi putu na svom uputu čuvrenoga očuvnog šega, koji upravlja odlični do Trida. Petlja se po Tridu ići, a penje se trbuh u šega. U mrcosni od opazanih snova razvija se i tak šega Kuzakova, po doku svom mrcosnomu postaje izmancija Dagek dobiva jedina od svojih izmancija dika razvremenosti. Sve se to još dogodi razvijeno na prijelazu sedamdesetih i osamdesetih, da bi se dakle Trida Ben nakon mrcosni izvedba svoje izmancije pridobije upute upute s odličnom Kuzak, te sebiše palama oko nolihi, te potomanih novica iz predavala trbuh razvremenosti.

Tattoo & Curly

[illegible]



© 2004 by the American Psychological Association
0893-3200/04/\$12.00 DOI: 10.1037/0893-3200.18.4.575



Miler nije radikalni i doslovan kao Violić 1964. godine. Njegova će istina biti objavljena samo onima koji su se s njom spremni suočiti, ostali će ostati banalno iznevjerenog očekivanja

Slučaj "Tartuffe" ili iznevjerena očekivanja

Piše: Nives Madunić
Smišlio: Ante Verzotti

Molière: "Tartuffe"
režija: Eduard Miler
Splitsko leto 1996.

Možda nije bilo "pravo vrijeme" kada je 1964. godine, nadajući se **Nedjelji Visti** u Zagrebačkom dramskom kazalištu Uspjeha stvrio u tumačenju, a Turfatić učinio pogledom. Možda je rudovala koja majmora akustičnima nekih akta-
skih čimbenika promena koja bila promena i
i angela i u vrijeme koje je bilo gladi
kruću kazalištu. Možda je dakle to dramska
mogućnost izjave svake od njih naglasila
svojim, ali svakako je bila i doprinos i
suglasna s onim što Moćnik u svoje vrijeme
kao radosni izbio glase i samo izjed, a

[illegible]

arab: Može se prevesti ublažiti, shvatiti, razumjeti, shvatiti, shvatiti se. Na 16. listu XTR. triesta dopisno izvest, "Tuffino di hipokrat" moza je postati tuffino "Tuffino di vana". Ova sredna lista trebala su naglasiti da je Tuffino tek izjedak, moza suzbe. Lijepo moza dravito tako se opozna moza pogodno i preovrat. Tijekom borbe sa Tuffino Moza pije druge komade, ali u Muzikatu, Georgu Dendro ti širu opija se starostu oshabizmoz i gitiš. Autocostura i mizikatu. mizikatu. mizikatu.

Danas Mediteran zamjenjuje sušne, brze i meliodramatične srtahe epigoe, koji stupaju na ostru njegovih litina. Ipak, najek sušave u njegovim tektonskim i njihovim uporištima nalazimo sveže. To njegove srtahe, čini se, i danas mogu biti, ako ne upravo kako su one porijeklom iz karstifikacije sa onih nekadašnjih konjaka vremena.

Možda li klapnjača biti tako lak problem, tako zgodan slučaj pa da na se bez nadzora samo spregne? Možda li u vremenima koje upravo živimo i ne spregne koje smatramo zgodni? Mije li i danas autorizacija moderna? Ali očekivaje stvarno tak videlajetama naveden i samo postaje malik apofantazij utirni. Vagjeti u Motifvremenu Bertrijaju vjetla, tak obilježja i citra komedija, ali spak samo klapnjača, galovo da i obnova. Mije li dnočije postalo je samo haxeti. Bertrijajeta je koliko je stvarne emacija izmaza navedenjem obilježaja. Normativaje obilježajnog postaje zločin. Ali obilježje je biti dnočije. Značije izmazenje obilježaja i biti izbačen iz tate i kuni, kolko stari mladih izmaza kate, "samo ali se i nola".

Turistima se može najeti pova beogradske i
nabojas ama nake drakcije beogradske i neta
ja vremena. Dnas vrijeme svoj odas i
mesta preporaje put Turistima ovim
On je i uporna gina i putokaz i moze da bi
ma se navedjeti u koe? Moze da bi se upde
sotiji i da nam na glavi se moze moze
moze moze

Možemo li videti taj Ešersif Mšera naravno heretičkom alio on u Moškovskom Tartaffu vidi usputno komedijsko drama, drama koja je tek jednom jedinstvom tankom niti odvojena od komedije?

Ali Meier nije radikalni i zaslovan kao Vukobrat 1964. godine. Njegova će istina biti objavljena samo onima koji su se s njom spoznali kroz čitajući te otišli barbarsko zrnjevanje otkrivanja. Smijeh im je odzvonio, a njihova prirodna ponosnost i glupost neće ih povesti nikamo do van iz "domenosa" teatra.

Mitologizacija u složbi stvarnosti

Water, date, place and manufacturer of salt



Molirew Jastaff i ben redakcijskih
dramaturških razova, oba s deputatima
kolegijuma, redateljskom intervencijom i
drakilijskim glumačkim pristopom bode hitan
kao drama. Analizirajući strukturu dramskih
sadržaja u Tartuffu i Ekvano Svarisu
zaključuje se:

Molbice u Turskoj pokazuju, gdje svega, utjelovljenje ličnosti; i lakopernost žrtve koja je ponela dobrovoljno staviti vlastita glava na pary. Rajopnost u takovim kontekstima može biti ekonomski materijal. Spaljanjem Gogola i njegova ostalih posve izjedine tragedije, Molbice magičan stajnja na čijem su razni Turskoj postoje svad oko nas. Prema tim gdje svega na lakim religioznost, Molbice na uključuju u ovom upozorenju na ostale ličnosti posuđene životne polidne.

Edward Miller, u veštici savremenosti, veliki-ki-ki ten podiže na crta mitologije i vjetrove bove duha i zla, a u konjektivima ga dram- skim situacijama savima diti le sva monara

učiniti od čovjeka koji nekad je bio melem: dr-
jevo i benediktinsko vjeronje. A ne vjerovati na to
što, gotovo je nemoguće. Štoga svrhuje po-
stoje Njemačke, a nije podloge za manipulir-
anje i iskorištavanje. Misli ona i to da ne
jedan oblik književnosti opori ili neguje ne
upućuje na dobro, ne čini čovjeka čovjekom.
Zalake se sa relativizmom i skepticizmom, a apas-
latno vjerovanje pokazuje kao namirna
nabavica

Na Malesu ima još jednu ljudsku stranu, ograničenu: Čovjek može stvarati samo onome što može i vidjeti, osim što je u sebi ima i nekakva iz nekakva objektivnost. Kako Bog nije vidljiv, Ogran Tariffa sam čini utjelovljenjem svoje vjere. A za Ograna je neuhvatnost i samost života sama vjera. Godujući Tariffa, Ogran vidi ocačanje svoje vjere, dakle, samoga sebe. Malesu to je promislao objeći korakom i otkrivanjem samoga sebe. Ogran se pretvora u dogmatika, čuvajući i apofantaziju kao najprije ali sebe mogu vidjeti i sadržajem osobnih potreba.

Yervantsi se ideal koji nije matematičariziran, manje-više je i cijeloj Grčkoj već obitelji (a ona je matrikularna – tj. obitelj). Matematičarizacija njegova ideala, svoje vjere, obitelji, predstavlja u ovom aspektu kao matematičarizaciju bogovstva. Centralno mjesto onaj koja se za vjru sve sudbino sve drame postaje tako haizmački bogat i postepeno veliki stol. Uz je mjesto obitelji, matematik, profesor, profesor – poznaje se novog obitelji. On u svojoj neprohodnoj veličini zapravo smeta i centralni sadržaj, ograničeno izmjenjivo, općenito i jednako kao i svak bliznoj koracnog prostora – Diodorizirani podrazna. Stoj je i znoventar, zbirnik na koje se radila.

potvrđuju i potpisuju sve naklade i spomenje zbog kupača i sa na kupcu uzimaju u svoje ruke. Prostor štampanice palake kao rijkov dan idealna je stika gubavac u koga su dabavovljno ušli i prje finansi rami. Za Organo je Baruffo, a na obitelji stoji jedna srha i potvrdi potpisuju.

litina rjima nije samo vidjeti, Goetelam, utra- ne se mijata i ne nolan u vidljiva. Vidljivo je ograničeno, površno, dvazmislano. Vidljivo je dalje, na samu, među stakla ljudima mjestima i mjestima, u katalombama bez izaka i svjetlosti, neizmjernim podrazina putan ljudskog izostajanja na rubu očaja.

Mika su Organoze obitelji svoj pogled ne potiču rpa. litina je da ne zaprevo i namaja ideala, samo se nezavajava latvian razboj- tika koju konstruira priča o znanstvenom i beznamernu radetu Elvjerja. Mi Orgo neimo prvog ideala pr vjerna: koga su na kupača belu misliiti da je tek potvrđivanja nezak- uvjenicno. A ideal i materijalizacija korak se za rukom pod rukom. Upisao si tak zlogoda Mifer u ramljv zovni mjestima, otvrdio kol-

se objavljuje kroz vrhne pozorišne sred-
stvom zasnovanih ljudskih glava nije nego
krajnja već koja. Istezaju oporosti pogleda
i zabluda, nije dano čovjeka. (Tako je i u
stihovima Gila.) Nakon je Dava se odvaja na
Miler svojom naglasom da je sve to na žalost
samo teatro i kom su čula mogla. A znati da
na zemlji nema oporosti nije baš korisno,
sve ne? Laceracija i nožnog sugledstva, znanje,
uvijek pokazuje. Tako kraj u Mileru postaje
početak. Ključ čitanja njegove religijske ideje
nalazi se upravo u ovoj sceni. Rasplet u
mrazu "Umazje" pretvara se u metafizičko
mjesto psihološke drame. Utopijski "spas"
postaje do kraja očividan prizor koji daje
či. Kada se obitaj ponovno okupi oko
bukarskog stola i naglava pjevaju razval-
nima svoje kralja spazuje, upostavlja se
nova pogledna materijalizacija ideala, a put
novim licemjeru čovjek je stvorio i čovjek
utit.

Karak dalje je štovanje sja

Milanov Tartuffe nije samo čovjek koji, kao
mnogi drugi, njemu shiti, lažati radi u svojoj
konst. Tartuffe iznava poput Mileru. Utvaja
jednostoj kao utvaja. Zavedu, materijalizirao i odvodi
u prepat. Zavedući u ime vjere sja stvorna
jednostoj je kobno i za Ogona i za Tartuffe
Tartuffe kod Mileru čak dobiva i svoj bro-
talnog, divljeg čovjeka. Taj sin tame nema
služe stvorenju i to upravo pod apoklisa. Izaz
koji ču se u završnim prizoru objavi Boža
rješt. oporot. Ponor i zvuk pod Milerovom
vjetrom plicom opoj sliči postaju ispuhati
pricu a sličenjavanja rešitica. Psi andeo hata
i razara na zemlji. Milerovom Tartuffe tako
postaje Milerova drama a bože, duh i sja.
opća slika kame koji djeba pod prizorom. Cri-
lizirane slike savremenog svijeta. Ogona ima
prilike spoznati, ali on nije sposoban za
opoznati. Ta je prebavica ostavljena
matematičar u gledalita.

A da je svake spoznaja u Milerovom Tartuffu
kodizirano metafizičko objavljuje i biblijski tekst
između Ogona, Tirure i Dorne. Trekut
između Adama, Eve i Eve koja radi glod a
drveća života kao izvršitno opoznati
mogućnost razlikovanja Dobra i zla ovde je
bilo predstavljen na ajli toje. Dorne se jedina
ona i mnoge suprotstaviti zabluda i sljepog vjere
koja se okrenula u svoja suprotnost u
štovanje sja Dorne i vizualno antipolika
(zbog halpne bje se boje poljupcu iz zlatne
u olemu), pokazuje glasa i riječi koje otvo-
reno paku i grini, funkcionalno rješenje
zabluda, ali se poput prave naglaske izvot-
vije iz Erije postavlja, sama penajrije
dobro zaključiva ču se jedina smije, ali ona je
i jedina zabluda. Nadmoćna je i zato joj je
svijetli dopušten. Izvaja to trebala biti pravo



**Miler tako razotkriva
tragični apsurd po kom je
čovjek bez vjere samo
napola čovjek, izgubljena i
prognana duša, a čovjek
koji vjeruje jest prevaren
čovjek**

apoznaje nadmoćni.

Miler publika prava mogućnost utvorenje
istovjetne nadmoći
Realizirao svih utvora koje je poručila dram-
ska odziva stvora sofisticiranu utvori. Prevala
gledatelj Ogona vidi sljepicu od sebe samo
go, savršen i lakoznamnog koga očividni
ponavrat Tartuffe takozvana, metafizička i
simbolička sljepost koga radi Milerova, reš-
je gladijacija postavlja u situaciju da počine
povremeno sja sja, Postepeno dolazi
do aktualizacije putanja vjere ljudske
potreba da namena akcija i potpuno vjerje-
ma. Istezavaju znamo da se zabavni predmet
vjeze najflekce vrlo lako stvorna nedostajma,
lažna i ču obiljem sja. Ono što Voltare
poznaje a čovjek kao čudnovito puzje-
matist optimizmom, Miler prebaviti u
Ogonaov stvaritvornog potvrdi da vjeruje a pri-
tome zadržavaju u dogmatizmu. Miler tako
matematičar tragični opoznati po kom je čovjek
bez vjere samo napola čovjek, izgubljena i
prognana duša, a čovjek koji vjeruje jest pre-
varen čovjek.

Uporno taj izvorni ton koga postajemo
rezure tek na krpe predstave, uporno i
objavljeno zviko od ovoga slušaju (Milerov
Tartuffe) nije mogao načiniti pravo tragi-
ju. Prevala je Ogona koga sljepi na svi da
sja i Tartuffe oko njega ču, dopunjuje
takvih situacija u svobolizirano koga nas
okretno ona je ako prije matematičar savršen
Ogonaov koga svetom, naga tragičnim
Realizirao čovjek u svjetu u koga je Bog
samo još jedna simbolička zabluda na oči
tragičnije nego apoklisa. a u njima zapadno
odnizavaju svoje i razni Ogona i sja
Tartuffu.

Nives Mažurac je dramaturg i kazališni
kritičar u Osijeku.

The case of "Tartuffe" or the expectations failed

Edward Miller, director from Slovenia, directed
during the Split Summer Festival, Miler's
"Tartuffe", placed in the milieu of the
Discretion's Palace. The dramaturg Nives
Mažurac is analyzing Miler's view of that play
being a drama instead of a comedy. That is a
play which can be endlessly and mindlessly
laughed at only in different - casual and
mindless - times. Today's world recognizes
itself in the face of Tartuffe, just like in the
mirror. "Tartuffe" is Miller's drama about the
fight between Good and Evil, the general pic-
ture of the hellish chaos under the
civilized picture of the contemporary world.
Miller discloses the tragic absurdity with
tells us that the man without the faith is a
half of the man only, but not becoming a
refuge, but that a man with the faith is actu-
ally a man chained out.

Od plesa ka mimi

Piše: Magdalena Lupi
Snimio: Josip Čekada

Žak Valenta, rođen 1986. godine u Rijeci, firm u Rijeci, rekao je vrijeme prveo u Londonu, Amsterdamu i, povremeno, u Zagrebu. Štaci se iz područja plesa i mime, te stoga i danas drži taj je svega kao mizant, plesat, koreograf, redatelj. Svega jeva izražavaju plesna izražava stječe još na rindekatskih dana provedenih u izanzenstvo, a po povratku u rodni grad petkijanje se plesnoj skupini Lela (koja 1990. osimna Senka Barakita), postaje rjeckim stalnim članom i rudi osim prve kraće samostalne plesne koreografije u domovini No, Lelacima se aktivirati ukinuo gan iz francijskih, prostornih i ostalih egzistencijalnih problemata oprevašujući se saž sklopm, koja je bila prvi postmoderni plesni pokolaj na riječkom području. I tula namjeru gnosti u plesna kazališta. Stoga, sa dno susretu ka iz Lelaca, Valenta 1994. godine osimna nova kazališna plesna skupina Pepa. Uključio nastaje plesnata Movi odnosi u kojeg potpisuje rliku, koreografiju, te u rjoj nastupaje i kao performer. Predstava, čija su osnova dječji pokret i ples, a samostalne privlačuje cijelom koružli elemente mime, bila je uvrštena u žurnale mladih surup-

skog Mediatema u Lankorn. Godinu dana kasnije, 1996., uključila je predstava Puno, posvećena izvedena iste godine u zagrebačkom Teatru pod Grčkom na Dan plesnata Zemlja. Za mladišu od Hrvatske odnosi, Puno je bileno namiznog, te je napredno kao rjeckom stadija pokreta i stika mediatemnih ugodača.

Ujvao se u ovisi djepta predstavaima namiz rlike pripoznatljivosti Valentinog scenskog izraza. Namiz, Valenta sve više izražajja namiz, u kojeg se greslani i petiruje (kao autor i kao izvedat) te greslani sve više napušta mladi plesna polazita. U rjagovom mrižem izražajkom (per-formerikom) radu bitan je pomak ka otvorenja namiz razobraznog glumačkog otvorenog kao izgromiziraju, te sve naglaskaju finiznost.

Ujvao opisiu Valenta senitilitet i veći angažma za namiz kazališta, oim u rjagim radotima, pristupa je i u liku dječinskog izražajstva Huma, u predstavi Žest Vrećnog redateljice Lelce Boban, (HNK Ivana pl. Zajca, Rijeka), uključio nastupa u predstavi Melanje, redateljja Vitkiza Vogelja (Euftheatru), izvedenoj u prostornu starog labinskog radnika, obraban u Valentinom

performancu Na knje dana, prikazanoj sa 15 tjednu izvedenog plesa, i napose, donad najbolje levalen u predstavi Javag Teatra Smit, redateljice Valente Labetlić. Imogo tako donesi još jednog, nezabirajug Valenta, u pogodnim scemama okretnog i dubokotog, sa sposobnošću hrviti greslani iz vrtnog i gupkog performera koji enoglasno vodi svoje tijelo u pomala namiznim glumačkim ekspresija lika dječima nezabirajug guppa i noćno samodopsadnog namiz karaka. Dok je u plesnim predstavaima posreao ka razpil-njajem i odijevanjem izraza, u namiz tlaši obrzanje, silovlje i prije svega koriniraju obrzanje, uvijek voljan za izražajvanja i propitivan-ja vlastitih mogućnosti i poskakivanje nekog dokirajug Zaka.

Žak Valenta je sudjelovao i kao performer u MARIS-ovom projektu Kafa čija režija potpisuje Karina Kola, u koji je posreio izražajnog predstave, nastajug u HAPA svoj birtinskog sadržajni 1995. sadržajna namizla kao video danci film u Zagrebu potpisilih napose. Nedavno je delirizao u filmu Lukasa Wele Ruko miao, a uključio potpisuje raditi Žakura, novu predstava Matine Labetlić.



FRAKCIJE

VR IJEME PROMJENA

Piše: Magdalena Lupi



Branka Bacevicić / OMI
Foto: Ivan Falega

Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zupca ove godine slavi svoj stoti jubilej: pedesetogodišnjicu kontinuiranog djelovanja njegovih triju umjetničkih grana - hrvatske drame, folklorne drame te opere i baleta (koje su, naravno, bile nevoljne grane, da ih ne bi iznervirali tebišće sada ponovno spojiti u jednu), te pedesetogodišnjicu svojih predstava na hrvatskom jeziku (čija je to **Glaslovljena** Subvencija preostaje nam izvedena 20 listopada 1946. godine, u režiji dr. Marka Federa).

U pola stoljeća izašlo je tisuće pravo neoklasičista, od one početne, gdje se učilihe rubin na skatnerici i rutozlojima pridošomarga konviktinog umjetničkog kadra, do naposljetku gljivomerga u stalnom znanstvenom kapaciteta organiziranom po uzoru na tip već tradicionalno naprednih domaćih i američkih tvrtaka.

U okviru te glomazne institucije smisljeni i nastupili prekrasni dobrotvorni upravnj igrasni dramski komadi, koji se od dobitak lakog, zabavljivog nepertinacni, preko klasiinog i pomenom nre-metnoga, u suvremena ekrerka ka taku potpuno novom kanaliziran izrlaku, postaju jedne od preb namicalnih kraljeva u Hrvatima koje je upravo u okviru tradicionalnog i klasiinog, pravilo nam iznastitracijom, provokativnom, etapno-meritaciom i drakijem tena. Razlika je kanalizita upravo u takvom tipu tena: pederbu bogu vragu i pederbu ista konstituta, opasnost brine nagrade i punitima, te postalo moabna jedina i nam koje je konstruirane u senne a senne a nam pederbu mo nepertinacni nakost i anzu-meritacija (u vjerna drage izana moabna kanalizita moajaci), kao je postalo gotova rjopovna "sustavna analize".

Paved za putovanje u Gjelazje tih starih dana
daje ja agave oopodijela overasla senas, a
prekopavanja po arhivama materijala pol
jeon na poterala de je "izlet u nepoznato"
uznagodne promjena i prednau utaljam kas-
titi život tedastog Narodnog kazališta Ivana
Tava.

Prije u središtu kasetina bura nad Kijem: podjela je predstava Dada 1887 godine, a snimka **Kraska Resnaisa**, koja je, bez obzira na očiglednu kletku, potpuno početak – kako se to savršeno već isporučuje kazanje radi utjecaja – "neovisno likovne dame", izvješćuje prije svega spekulativni pomacima delatkom redovito **Zlata Sebeane** za samostalno iznamljivanje za već praznog dramaturga **Kraska Sebeane**.

Na primjer, su najpoznatiji među predstave: *Nevjestinac izanac* koji je 1986. osvojio tri mladi divovska nagrada: **James Pijaca**, istarska kraljica i bezvrednog rufija, postavljen na rječnu scenu vraga iz mjestu mlađe od Dečaka (1987) i u Domarke tihine Slobodana Šnajdera, u rompu: *Stara i nova izvedba* u obliku te iste postave. U ova tri navedena predstave, 1987. je na rječnu scenu bila, ne samo Drama, definitivno postala godina za pamćenje Istarska kraljica: koja je bila spoznajomostivih tekovina Istarskih autora, po kojima **Alda Nikolić**, Istarska kraljica, "nastavlja" je predavati nastavak: u postavljanju: u stari i nove vjerojatnosti, stari i novi stari ljudi.

često se u njegovim voljenim listu, kakva da
čista, volja prazni, na ovu po namu veljih.
Mikšić predstavlja našu "velu hroniku projek-
ta", i na ovu listu, i na ovu listu. Sluša
mijena je **Karla B. Kozak** po je naziva
"Zastupnik predstavnika", koja odla stranicama
neizbježno pomaže ovu i hroniku, izmalo
kako i javno, istodobno arhivirajući i hroniku
pomaže. "Naj bol", K. Kozak 1987. i istina
kako je za Pjaviro Slovenija, ona
mijena koja odla istodobno hroniku
pomaže i namu **Slavoljuba** i pomaže
listu hroniku slovenskih istodobno i nam, gu-
stovila na "Dokumenti" 1987. godine.
Slovenski čine da se namu pomaže bol dobro
pomaže predstavlja i bol hroniku i bol publici
Kozak B. Kozak istodobno istodobno hroniku
namu "Naj bol" od istodobno hroniku
voljega po K.L. ist: je namu pomaže
B. Kozak, V. Kozak i Kozak, i prvu namu je
apostrofom istodobno Karla B. Kozak, hroniku
se, istodobno, na i pomaže istodobno hroniku

Nakon pretpremijernih izvedbi Duha Muzičkoj omladini, rukovodstvo te organizacije demonstrativno otkazuje svoje posjete predstavi, koju smatra "neprimjerenoj svrsi obilježavanja života i djela Drage Gervaisa zbog čega je i bila uvrštena u program sezone 1986/87

plima i juga: suobnjenje konceptualne i problematike svetog. Slogovno iznosi: " (Voznja: iz", 8. 3. 1987.)" Govorio sam izletnik koji se odnosi na ovaj predmet: ista je sama suobnjenje vladavine, pa tako i **betanji** stoji u "Dici" od 26. oktobra 1987. pila: "...i rečima se tako iznosi: u sam A sam je u koristolju: svetik divnjak... postavljanje postroja na igru na gledačima - to, naravno, nije amfiteatar, ali je najprikladnije - upadljivo je u doveljnoj težini: da se suobnje tradicionalna slika svetog i koristolja te da se od njegovih kraljeva sloji: moć, strukturalna sloja...

Agencija čini i posreduje kandidate putem deo posla po razredima kao po paku koje se dodeljuju pojedincima ili malim preduzećima. Dva. Naime, nakon pregovora sa kandidatima izabire Minshtroi omladinu, rukovodilicu iz agencije, a zatim demonstrativno otkazuje svoje poslove predstavlja, koje smatra "neprikladnim ovom oblikom organizacije birokratske i koja je preterano složna zbog toga je i bilo vršenja i program usmene 1986/87". (Dokl. "Arheološki" objavljen u "Moskovskij karte" 19. 5. 1987 i "Alida Dolen pak u tekstu na "La voce del popolo" (21. 5. 1987.), pravi razlikovanje otkazivanja predstavlja Minshtroi omladinu smatra

pojavu golubice, i to misle, koja je otišla izavratiti
svoje zaklone od kome (op. M.), koje je
dijelomac genetika i manji predstava Dumanova
luka, što otišla nije dugo izostala pratnje... i
to tako već u malom svom izmisljenom postavlja
pitanje: "Tko se bavi golubice u teatru?" "Pravim
malim izmisljenim skandalu" **Vesna Karić**
povećava povelu izlasku "Dala prebitku glasa" u
"Strah" od 18. 8. 1992. u kojem je općenito
"zaključeno, originalno i po svojim izjavama
sadržajom, sadržajom predstava u ovom izmisljenom
hrvatskog izmisljen... i upadno je zapravo
"zapadnjačkim" napadom i preoblikom izmisljen
reputacija M. Ivan Šep" Karić izjavila i to
odjednom izmisljenom stavom izmisljen izmisljen
pitanje o ovom projektu u kojem se općenito
Radošević, Ilić, Artand, i kao i u izmisljenom
izmisljenom izmisljenom izmisljenom i izmisljenom
izmisljenom, izmisljenom izmisljenom izmisljenom
..., a pred promjeru izmisljen i Venerda izmisljen
u kojem se općenito izmisljenom izmisljenom i to se
izmisljenom i izmisljenom izmisljenom izmisljenom

giganti. Drugi čestito okretao u grubi deo vid predstave. Babi, ti bi Antoinet Artaud bio odličan podjednako svake poezije u Nardona kasnije kao i Zager! Stigao putarja potarja u odavljene Alde Babi u kistao na "La vie du peuple", objavljeno 28. oktobra 1987. "Rugio, upavara (poetika, koja ne želi igrati u svim stihovima prefrakcioniranoj, volim stihovima dužava izm? Alde i poezija glazbiar od svih koji se u svim svojih stihova trudi da na bilo koji način smisljenosti u opoziciji, svi svaglasnički poeziji stihova i konvencionalni stihovi". Pava konvencionalni, se nema, molimo Vas Alde

Mladost u Karloj Rijeku – Stranice Dnevne
 službe nam je nedavno pospajanje, čim je
 od mesa i raznog povrća, u karloj je mesa bilo
 mnogo ne u malim već u velikim... predvrat
 je u cijeloj opk samo negativne. Od onih će vas
 kuhinje, drugi stvarno, samim posuđom nešto
 kuhar... (29. 4. 1982.)

Otvorili se na treću godišnjicu rješavanja taštara, tj. njen osvajanje *domovinom*, a današnji intendant dr. **Zlatko Kalogović**, u rukopisu pripremljenom na temelju ovogodišnjeg kazališnog vođenja prigodno napisao ovakvo iznenađenje, riječi: " ...Najvažniji pogled potpis (op. M. L., nemog navedjeti Zlatko Štrobina) bio je dovodjenje kombiniranog mladog reditelja dr. Štrobina Štrobina, koji molimo da je predstavio, od kojih perspektiva shvatiti iznenađenje u kombiniranom pogledu publiku svesti omladine Štrobina Štrobina. Tako: a. čisto iznenađenje.

spiegando, il suo modo di esprimersi è puerile: per lui la psicoanalisi sta come la Roccia di Assisi: è per lui il punto di riferimento di tutto il suo pensiero. Il suo modo di esprimersi è puerile, ma non per questo è meno interessante. È un modo di esprimersi che ha a che fare con la vita, con la vita di tutti i giorni, con la vita di chi non ha mai fatto un'analisi, con la vita di chi non ha mai fatto un'analisi, con la vita di chi non ha mai fatto un'analisi.

[illegible]

uzga, na više kasekine uyeia, tehnika serivno realizira. No nija spomenuti da istodobno i potreba za usvajanjem novih kasek biskih tendencija opasija i ostal umjetnosti samostal, te tako poznate Talpinski drama portretja na scena zapadne predstave izravno slovačkog svemirnog dramatičara **Sameta Ego** u režiji **Suzana Panzević** (2007), kojega *Antigona* iz Grčke (1990) i *Alibi* Apatro (1992) obje u režiji **Ljiljke Gvozdjević**, dok *Šalet* prvi put odražava tehnološku u svjetlu svemirnog plesa, a nedimeljnog projekta, kot predstava serena 1987/88. *Selena* (1988) čiji je scenarij, koreografija i režija potpisao **Milijko Štambak**.

Vio brojnija i kad publika (postare mlade) popularna audiodis bio u *Barokno* *Šećer*.

Dogovoriti se, pogađati, karati i petribaržirati.
Dražuljiti bez preterivanja, priti, surjati i nastavljanu
kugi 'behotiti' pisanima alijsi rečima te polu-
sadržano veći vladajući običaji govorećama i
načini raznog zabavari - sekla Tufina kao guske-
no striznima: komešija, a elomatinia lukacijem
kuzulitja, opori i flakus barulice. - Vito Tufar
režira Dogovje svojom pisma diktatu njegovog brata
ta, tako bez akademske servilnosti i (Andri
Dinko, "Delo", 5.32 1988) i A Branko Vukobrat,
komu se u tekstu pomena Tufanova stvorenje (nastaje
čine petribaržira; a njemu upućuju i raz-
narmenljiva, njegova primanja da "Sama što,
mladom slovarskom režira Vito Tufina ne može
se činiti ni maloljetnik, ni pomeraše beštarni

U finansijskoj krizi, pa ni kadrovi, odlučujući i smisao u realizaciji – Stjepan Grgovcig "Reverci" upravo se bavi razmišljanjem od svih koje nam dosad gledamo. ("Velebit" list, 2. 8. 1988.)

Štalo tome: Matija Kopelović u "Večernji" od 1. prosinca 1988. smatra da je "– taj reperiozmi potpis uočava u pogledu prema budućnosti ovog književnosti –" Ugoje Tufanović predavač (op. M. L.)

"Ali u nekoj izdaci" u "Reverci" oduje razlikujući razliku koje se odlikuje bogatstvom, matre, odlikujući izdaci nepopisivim smislom u ovom, a istaknuo svim predstavljeni smislom potpis i dopunjavajući podrijetlom smislom izdaci.

"Goran Sege" Predstavljeni ("Večernji" list, 1. Sijanj 1988.) da je Tufanović i Stjepan u Rijeci "napisane mobilu svoje najviše predstavljeni u "Reverci".

Wojna smrti. Tadašnji u Mijeci imao se osjećati kao "neprijatelj predstavnika Društva", na polju od Resonance, (za kasnije) u njegovim hibernacijama, to zapravo (kao predstavnik) Tadašnji od sebe okuplja izvorna autentičnost ekipa stvaralaca, među kojima je i neprijatelj: skladni i arogantni Douglas Lapizija, kontroverzni Barbara Stubbs, kožne i kompozitni Netanj Tanc i neprijatelj kompozitor "Stena" Jendabisi. U svojoj kritici na hibernaciji "Tadašnji" **David Hrovat** Tadašnji "očito" da "...predstavila tebe u svojoj taktici iznenađenja i iznenađenja, bez ikakvih većih pretenzija, ali to je, da uvijek ostane dašak smrti, koje joj pripada - Ona koji se čini da dolazi Tadašnji, tamo u predstavi ekipa, zadržavajući se na tek osjećanjima, svojom nebi-



Gogoš/Tufter: Revizor

poštena akcija... 5 kape (op. 18 i.), dvama pojmovima na koje predstave tj. "Tatunastion, pojmovi" i "TVAI om" odnaso Mladica "T.T.-om." predstava dobara potpuno drukčije konotacije. Shokovano, ako sta je shokovano... i Tufteri ako sta je tufteri... (26.10.1989.) Aldo Mikšić nešto je otkriveniji ovaj predstava "...izložba "Kraljeva Lona" gjenovato se osobe osmatra Tufterovim redateljima svetom, ali je nezamislivo nego u jednom predstava završavaju kazališnom nametom strug Shokovano" (Kraljeva Rijeka, 22. 10. 1989.)

Ka, svojoj nagloj i naglojstavljenj Tufterovoj meati redatelj se osobe meati redatelj po prvi puta jednu kazališnu dramu: tekst - oblikovana stilika, za upravljanje delatnost Kraljeva legenda Kraljeva, te, raditi po krizi, redateljstvo na festivalima i nastupima (predstava je zapravo redateljstvo na Miroslav dazna u Splitu 1990-olje je primila nagrade u gotovo svim kategorijama) stajeva pogotilo u svu krležiprodukt, no i našeg svijeta, u kape je upravo bila započela akcija na Hrvatsku.

"Tufter je izradio Tufter" u daljinsko-konstancijom koloplatu kila koje u pjevanja. Predstava se domala upravlja predom Tufterovog umjetka, ali i predom iscrpljenog režisera koji zna da ga ne vele pa da on "diti guka" ... Osim se na ovu predstava u Kraljeva Kraljevstva akcija u 90-ima nego autor Goran Sergej Prizak ("Trakija" iz 2 lipnja 1994.). Tada već treća sezona završava, prva autori hrvatskih kazališnih kritika i

teorologa, najboljom kazališnom ostvarenjem u Hrvatskoj proglašena je predstava Kraljeva dazna 1990 izvan pl. Dazna iz Rijeka; prvi put je ta 1990 godine bio Beovar, zatim za sezonu 1990/90. Kraljeva zvate u režiji Georgea Pasa, i 1991.

Kraljeva i Tufteri Tufterić u ovom poduhvatu takta za "Bosna" od 5. listopada 1991. potvrdio izjavu da je "...njeko kazalište s ovom predstava osmatra ovaj u svaku pogleda razmatranje: tekst i poželjno vrijeme." A u ovom poduhvatu takta "...Tufter se na prilagoditi takta, već tekst podržava svojim vizama, stvarajući interakciju između napreda... Dazna za potpunost Kraljeva, ali njihova najveća odjeku letu drži. Nova scena slika svom je meati, premda napreda akcija ne jara akcija na kraljevstvo Tufterova režija mljana. ... Slikašnji Kraljeva Tufterić, upravo je ona predstava u toliku glazbi da se u rijg meati govore kao u razliku na Dazna Kraljeva. A to je meati i napreda tijelo Tufterova teatralnosti. Njegov takta, fascinacija vizualizacija, upravo se osmatra takta kao pjeva svega glazbene strukture, dobiti na ovom predstava ne samo dolazi meati postaja, već se temelje na glazbi kao temeljnom polistetu. Ova predstava samo mnogo više u Kraljeva na koloplatu smo završi, ali joj u kraljeva njegova takta pripada svom odjeku Kraljeva."

I upravo u Tufterovom Kraljevstvu osmatra se (a to slika bosna) nove (a to slika na vidiku) jedna, a rala kolektivna predstava, predstava, predstava

tiva Dazna pjevanja kazalište umjetnosti upode u Rijeka, a pjevanje meati "batalna dragetina od dragh" što se odapalo repertorijem konvencijama velikih nacionalnih kazališta, kakve je po svojoj strukturi i ova rijeka, 1990 Dazna pl. Dazna upode je dokazati na vlastitom primjeru.

Kraljeva Dazna je dramaturg iz Rijeka.

The times they are a-changing

This is the year in which the Croatian National Theatre in Rijeka is celebrating the 50 years since the first performance in Croatian language. The dramaturg Lena Lapi is writing about the performances which were out of the mainstream of the classical and national repertory, belonging instead to the systematic turning of this theatre towards the modernizing, which became almost the Rijeka's theatre trademark. The performances often provoked fierce reactions and the people that were directing them are today's most popular Croatian and Slovenian directors.

FRAKCIJE

Slobodan Šnajder:
Utjeha sjevernih mora;
Durieux, Zagreb 1996.

SJEVERNJAČKA UTJEHA I BOŠANSKA MORA

Piše: Miloš Đurđević

što se je podudarilo s bibliografskim napjevima i koga
 uvećava krpa koja je Uroševu čitavom mami prva
 krpica dala *Nebojska knjižnica* koja je istaknuta u
 Hrvatskoj nakon 1988. godine kad se u mješovitom
 izdanju izdavao centar obje knjige *našim knjižnicama*
 upućujući, da prvenstveno ova godina njegove
 digne su izvedena na Hrvatskom jeziku, odnosno
 objavljenima su u časopisu "Republika", no ova
 napomena da je jedan od najpoznatijih hrvatskih
 domaćih izdavača upućujući na domaću izdavačku
 publiku, one koje koji njegove knjige istaknu krpa
 izdavačkih ova godina, a da je upućujući na
 lokalnih knjižarničkih i knjižnih polja konstatirajući
 njegovu digne na suvremenom evropskom knjiž-
 ništvu posmatrajući svakako učinila pri napadima
 Dodaše, prva štita stvari dobila bi se tek
 odgovarajućom uporedbom s hrvatska knjižna
 scena se evropska i no uvijek je koji riječ o
 knjižni, a knjige po nekima (bitno) obdaruju
 ova i knjige ovih suvremenika, ova scena
 odnosno potpunoj i potpunoj hrvatskoj knjižnici.
 Naposljetku knjižnički napadaj valja smatrati da se
 u stvari knjižnički napadaj istaknu ti domaća knjiž-
 ništva, ovaj napadaj publiku obdaruje kao knjižnički
 izričaj, potom tekst radio digne Druga Tila, u pod-
 nazivima "Događaji iz 1941.-1945.", i tekst
 digne koja se "događa u dana tridesetogodišnjega
 rata u Bosni" naposljetku *Knjižni zvuk*. Pri i traci
 tekst se izmjenjuje, referencije digne bogato
 upućujući na suvremenika i suvremenu knjižnicu -
 Na s druge strane misle suvremeni knjižnički
 izričaji, ali se pri tome pod očima na "vrti" knjiž-
 ništva, misleći da se pri tome istaknu suvremenika, a na

između njih u tom je smislu najtežnja, odnosno najpodjednija je za određeno postrojenje u dijelovima učila.

Tvoja poljupca dragi mišak, koja će privedi
posrećiti: zbog toga je našina na nama
održana: obilježja očehova, putana je s nimen-
cijom da pošto u samo tri desetostojatratno
utana pa lahko pisa koristi močova silovanja. Čpa
je smotnostima konceptualizacija ved postala
"tride malk" toga tita (sadržajna smisla i zve-
ženjaka logika navodno su najvažniji zoba na
nekim ogledima poma trilišna, kao ishoditi
može za očehova situacije najopojitima jed-
nom sentimentom i dvama opretna opširima u
drugu: Žiga Žila. **NEBOTE** To što on vidiš moja
podi draguna utvrdila, to jeleš Mojcaš Mojcaš-
NEBOTE U to rilaam užeja. (—) **NEBOTE** To što
on vidiš moja lajni draguna ubiati: **NEBOTE**.
To Mojcaš Mojcaš na moše —, vrući perunasti.
NEBOTE Mojcaš: To laži vrućiš fine jedni dru-
ga.

Pa taklevo bi neoprijatelji napetika drugu i brzo da iznenađeno saznaju. Drugo bilo bi onda moglo biti svojevrsno sečenje na drugu vasku. U strukturalnom smislu Druga Tila je dvama u jednoj istaknutosti, povratnoj rodbini. Nemačka glumica **Tilla Durieux**, koja je odavno postojena osoba, na vrhuncu karijere i agnosti svoje nastupe i snop Trudog Nemačke promatra i rješenje pamtije. Ona je fizički odlična u zračnom tlu, ali kao i kod drugih velikih njemačkih glumica i glumica koje su smagali najviše dolaziti naizgled na vrh, čini se, da su njemačke obitelji u ovom. Dr. Bessneru najviše

recitala pjesma nepodobiog Hilariaha Kenea izjavljuju: "Dobra nam je sjemenka jesti svuđu kao objava, nešto malo priano, i u ovom trenutku, u Velik predaji, nešto meoma daleko, kao svak dalekih opelja, u crvi ispod horizonta, ina sećam mora, sa kupa, medutim, izamo da postoji. U ovom Anju, ostadoa Bureasa."

U Zimbaldu, relikta dramske situacije, odneseno stoji dramatičnog shvaćanja just ovaj porječnik:

Iako bi se činio individualističnim u pogledu snalaženja i funkcioniranja više kao tiptički, svoj praprijetnički oslonac iz kojih se izvedenost svobode u smislu dramatičnog lika, Rasen, Morla i Asa tri se djelovine izlaze partikularizirani povjerenosti shvaćanju iz stoga neprestano leže na granici pamće identifikacije kao reprezentativni zareda u Rasen i Berengere. Snaga je u veći nego naznačeno kulturnosti odnose duhovno konfiktivnosti Rasen kao zemlje u fizičnom smislu, koju su tipični nina stojišta identifikacije pasivnosti pojmima dopustivost materijalnosti i duhovna struktura. Ljubav čini, nerazgovjetan "pripade u ljubavima", pa i ljubavima. Tri krija", onda možemo, kao gotovinski pasivnost, ubrzo u (dijaloz) škrice razgovornih političara na jeziku a da pri tima u njima općenito trgovac zrenih i modernih, orijentalnih, ljubavskih i evropskih izvraga, kolonizacija i svih političkih pragmatika koji, kao strani stoji, i nadležje oblikuju umisljenja i vanjsko snalaženje Rasen.

Na skladan način je moguće sličiti i metaknircu s "Tridesetgodinjom odu u Etru" - u ovom slučaju se knjevarka i umjetnička esencija i složno



kollektivni bač izvan čine je detekcija jednog izmaka usporedbe s Njemačkom. Ali tko sada može ikako nade prilagati u podjeljenoj homogenizaciji Beza? Ama je s druge strane, uoljebivoj usporedbi s epikim traktatom, moguće shvatiti kao izvornu Majku Courage, ali i kad pjesnik Elin prikazuje lik odlične Marie, ona ostaje epnosa, kataratična roditelj koja se u sukoba svoga poroka. Metakritički prijem Knudsenog se pomet narodne bajke s radnjom snije zadržao se odspicajen katarze bez koje strah rastele u anksioznoj poravnatelj uilasa. Ima toga ulasa je prepoznati: strahlika filozofa. "Posvrti materica" neprijateljskog glomasa" tako da strah i očaj koji obijede skina ovako mogućnost pomisli o povratku", kaže Knudsen u popratnoj bilješci. "jest strahlika filozofa u apokaliptičnom smislu. U nekim traktatima, najzanimljivijim smislu ovije je detaljno savršeno." Spomenuto "savršeno" je onda demotivno savršenstvo "konaknog pjesnika" koje u posvrti obilježava osoklo usod njemačke glomase Elin Dursen. kolektivnog neprijatelja nije dovoljno filozof obilježiti, uplićati i prepoznati s odnosenog traktata, njegovi se uoljebije, kao tragan proces, nemalo poudobno nastavlja i u budućim, nedodanim narativima. Knudsen u spomenutoj bilješci kaže kako je "u Bezi pokazano ita ideologija čini ljudima, podjarničkih njihove instancije u svrhu znanosti" Ne po filozof drame, ideologija se tu natove bez kakvoznosti, gotovo traktatodimenzivno odnoseni smislu na polubratstvo usporeb ijudskog materijala. Hasen kao "protivni savršenosti

Biološka preloženja su posve prirodne intelektualne i drame intelektualnosti. Njegove uile odnoseni čine je tek nepotrebno: on je matkara - a time provodi neprijatelj Ama i Marie - i ljudi koji u odnosenom traktatu ne kaš traganiti ovakvo savršeno ijudskog, opće ijudskog miasla. Ama i Marie doživljaju samo uči znakala ideologizacije destruktivne, ali akcent je na njihovu opće, na degradizaciju, isključivanje najbijebe prirode koja se potpuno potčinjavaju se savršeno ijudski pa možda otod izmaku aluzije, odnoseni ijudski autentičnosta "biološka je matkarijacija". Nalozna drama filozofa spomenut miasa u svatvrem je intelektualnom naratu najbijebe potčinjavaju. Nalozna polubratstva drama je puta dva milideti iz strahlika Jakova Miska letavica strahlika. SE MH. Zagreb 1977 Kao vjerozno ovakvo se nepotrebno da ih miasa neke općenito da jedan drugome ne odu u svatvrem te kad jedan od njih premoze natre drugi je izmaku iz grila i odvode u svoje svetove. Na povratku ga natre prijaviti potpuno da obide njegov, najbijebe svet, a kad se liri vrsto ne amilja tu je već prošlo mnogo godina i on u općenitoj sata natreke svoga nastavljaov sara koji ga natreke savršeno umira, a malo potom se njim i njegov mladi stan. U drami je vrlo tako upletena Elinova katarza grila traktati gov, kao i klomati iz knjiga Victoru Klamperu i Bernardu de Fontenella. Nežidim locizacijem traktatodimenzivno implementacija struktura drame se dodatno uoljebijem. Izdijelji bezizmjaka tog, Potadanih plati, njegovo je potčinja i

savršeno intelektualnog klaviranja, a savršeno odnosa koji opća odnoseni uoljebije drakodeti i drakodeti godine ovoga stoljeća jedno je od izmestava na gradnja intelektualnosti dramaturgije. Likovi Vaganta, Anela, Marjan, Waldhorma, Koga i Kramandata, spomenuti da tek ona najbijebe potčinjavaju su i kao volemajni simbol pa je na izmestiva da naposmi i suportati knojne, natreke intelektualne intelektualne ovakve. A čini se da filozofski miasa drama i nije mogala izmaku dramaturgije. Njegove ako je knojne u ovakvoj drami intelektualnosti, Koga i Kramandata interpretirati kao savršeno, volemajno intelektualno dramaturgije koji se u ovom sata obneta intelektualnog publiki. Njegovi je jenk intelektualni filozofa i vrlo potčinjav, knojno po bogatstvu izmestiva, a na momente, kad to drakodeti klaviranje traktati, intelektualno sara, nepotrebno pri predizanju u strahlika "kate", uoljebije intelektualne klaviranje. To je možda i jedan od bitnih naloga ovog knojna njegove drame traktati čitati. Naloz, općenito njegova knojneov stila natreke se nijerajem, a možda se i gdje, kad se izmestiva na potčinjav, miasa ih, potčinjavaju, njegovaju najbijebe glomati. Uoljebije, knojno i volemajno intelektualno klaviranje knojni, njemu potčinjav replika, odnoseni u potčinjav intelektualnog njegova intelektualno klaviranje knojne potčinjav je koja se ipak čine u potčinjav klaviranja.

Miroslav Krleža je knojneov i potčinjav u Zagrebu

CDU projekti 1996:

Ljetna filmska škola,
Grupe:
osnovni produkcije i
novinarja
u saradnji sa Blue
University i UCLA

Iskustvene
Grupe TAT (Theatre i
Theory) i FRACCLIA
u saradnji sa
Akademijskim dramom
univerziteta

Emocije
u saradnji sa TeKaH-
om

Nezavisni video
centar

Art of Survival
gostovanje izvođača
univerziteta u Atlantu,
Srednjoafričke
drame

CDU je potpomogao u 1996:

Međunarodni
kazališni festival
mladih, Poljski

produkcije
Zamah, Tema,
Povratak vojaka,
Emesa, pokusaji...

potpuno i
razdjeljeno mladih
uspešnika na brojne
seminare, festivale i
stručne skupove u
zemlji i inozemstvu

CDU projekti 1997:

Imaginarna
akademija Gruzijaca
oklas teatarske i
produkcije akademije,
produkcije,
dokumentarnog filma,
dramaturgije i
kazališne predmeta

Iskustvene
Grupe Pevac: Kjelela
kazališnog nastupa
u saradnji sa Indijom
Antichamber

Grupe:
TAT i FRACCLIA

Nezavisni video
centar
dokumentarni filmovi
mladih redatelja

i ostalo

CDU projects 1996:

Summer Film
Academy, Georgian
production and
accompanying
workshops in co-
operation with the
Blue University and
the UCLA

Publishing
magazines TAT
(Theatre and Theory)
and Frakcija,
in co-operation with
the Academy for Drama
Art

Emotion,
in co-operation with
TeKaH (Zagreb Youth
Theatre)

Independent video
centre

Art of Survival
visits of Georgian
artists in Atlanta, the
USA

In 1996, CDU
supported:

International Youth
Theatre Festival, Pula

productions: Zamah,
Tema, Povratak
vojaka, Emesa,
pokusaji...

travelling and
participation of our
artists to various
workshops, festivals
and professional
meetings in the
country and abroad

CDU projects 1997:

The Imaginary
Academy Georgian
series of workshops on
screenwriting,
production,
documentaries,
dramaturgy and
subject theatre

Publishing
Grupe Pevac: The
Dictionary of Theatre
in co-operation with
Antichamber Editors

magazines
Frakcija and TAT

Independent video
centre
young directors
documentaries

and other

Centar za Dramsku umjetnost
Centre for Drama Art
Hrčakova 21
50000 Zagreb
Croatia
tel: + 385 1 44 72 10
fax: + 385 1 41 74 76
e-mail:
cdt@namir-up.sibn.spc.org

Akter

Vjeran Zappa:
Kažu da je sava nekad
bila pekarstva kći
(prema tekstovima
W. Shakespearea,
B. Brechta, J.L. Borges-a,
R.D. Langa i nekih
drugih autora)

TEATAR KAO ANTROPOLOŠKI LABORATORIJ



Metteur-en-scène /
metteur-en-scène:
Rade Serbedžić
Darko Bundeš
Vjeran Zappa
Odjelo ih: Dinka
Jerčević
Osvjetljeno ih: Vladimir
Calkmak
A pjesme Slavutina i
Idola pjevamo i miše.
Igra: Stado ovaca

Film: Andrea Zlatar

Predstava Kažu da je sava nekad bila pekarstva kći gledala sam dva puta, na Društvu mladog teatra u Dubrovniku, najstarija kolegica, i satim, početkom studenog '81. u Zagrebu. Dikalo, ne bih trebala kako razum obo puta gledala istu predstavu, pa ipak bi u potpunosti je jednako. po govoru, rekonstrukciji. Osim bi jednostavno bilo jeri kako se radi u izvođenju, pomicanju, o drugom je ovde riječ: nakon sam na krp je predstavu razumjeva, njena struktura, nemoćnoga predstojnost nad njom duglevara. Ni u kojem smislu nekih Brechtovim gradnjakom tribuna krp predstavljaju kazališna prevratnica dramske forme, kompozicijske rješenja Sava moglo bi se gotovo nazvati postdramom. Redovnog osma (prikladno bi bila, ali u ovom trenutku - bez publikog odvajanja - i prenamjena, jeri: postdrama govornih stupova) nije higeničnija utroška, već depurata monogornike vedrovanje posuđa. Stoga je, naravno, moguće odigrati više realističkih predstava - kao što je i u kazalištu, moguće upisati beskraja nitima sažetih govorotvrdih izjava, a da se unatragla vrnutešta, smetnutost i skladnost na pozornici. Tijelima nabola (zri-vencija) smetnulo je, u Savi, predložiti i ponavljanje strukturalnih elemenata.

Iz tih nekoliko gradnja predstavu podučava se labilnosti strage odvajanja i konfuzije usmjereni, posvima budnici. Njegov budnik nema svoj početak na krp, usvuk je povremeno i ustalano. To ma i jest vrlo da gači očigledno. U stvari se se vrnute labilnost gradnja da bi se u njima sakrilo nešto veoma dragočeno, porijeklom sveta, i što je moralo zariti tagna. Akterom labilnost svetova je i kao gradivna, i kao ona što driva. Iznovi kaj se guše postaju sakriveni budnici: ona u kojima ma je napredno stih.

Izina, kad se svi prisjaju na ruku, ma lošice u siva razmjerjati bihi, oni čine djelima. ako rto daje nijanzost.

Takav tip predstave najbježe estetičkom angažman: onoga govniti (jednoglavo, di vloglorno, svjedoc) skladno. Kao kad se u kazalištu pjeva Bica sine, i kad izbojem glas svade da je upućeno od vrta, i za sve, da znašije Sopa.

U Savi se Akteri razvijaju medusobno, jedna druga i sami sebe, njihove budništvo i njihova tagna jeva ova sam, njihova očarost. Sava je, naravno, u prvom smislu najprije upoklo. I ljudi i konvencije Sava upoklo i ne-konvencije, to je našla na krp se male i duga glumci, Priznaju na njihovu igru, iznaju ubravanu u Akterova našta upoklo, na samu postavu jednon od točaka u kojima se prijaviti sudbina, istina slučajnost.

Kad isto što se ne upoklofja očarost predla i protaženja uz nj, nato što se Sava ne da promatrati (jer joj ni nije namjena rešiti - druga - predstavlja), nemoćnoga je naravno reći poka ni se, ali se ovda ni se. Ona što od dugavica upajenama ustalosti jesti: Sava da je sava nekad bila pekarstva kći je teška (kao kad se za ruku usvika vidi da je teška) i istovremno predstava, vrhovno upućena na raz (što, naravno, ne znova da efektivno upoklofja). Sledjuna je, Sava po sva upoklofja, kao što se i glumci trebaju da upoklofja i najbježe prikupnja razpaja po sva kao nametama, tek onda po sva kao glumčima labilnostima.

U taj se desolom kontekst (nazvanje Sava) morat angestiti i rečnica uzeta kao naslov: Kažu da je sava nekad bila pekarstva kći, je šifrirana nagovjesta u Kraljev (Hilbert, II. čin, V. prizor). Ima manje vezne na rečnica koja do rje skladi (nepodređeni, na kazališta što amo, ali ne znova što napredno bi).

Ali bi predstava bila mogula razlikovati na notive (nametake jednake koje se upoklofja), to bi bio jedan od ključnih. On se, prijamena, ponavlja i predstava, jerje i u skladom Zappinim stihovima:

ponavlat dolazim
ponavlat odlazim
ali rto je rto
to ne znam
ponavlat jesam
ponavlat naravo
ali što je što
nebovima amo

Uporedo to i jest najzato: plati se u prvom smislu. Za Aktera uporedo dva prva stihova: ajeli, ajeli, ajeli i ja. Stoga je najbježe i najbježe toznatost predstava kod istoga jedan među glumci: najbježe je, sledjedi Šopacova priča (prvičnog end notivog), u ovom skladnosti (je, glumci, kao i pjesni - odnosa, u Šopacov Šopacova - kina upućena mnoge rpi i rrtiti), a sledjedi upore (jer, ako je i Sava upoklofja samo upoklofja), i jednokupnja se ništa sa upoklofja u skladom labilnostima. To da je Sava upoklofja najbježe i predstava Sava (jednoma, jedan je) mora, u svakom slučaju, prijaviti upoklofja u očarost. Neka se upoklofja to na postavu na postavu jano-iznadvatama, već igra Stado ovaca, jer se ne upoklofja naka filozofski iznadvatama već mogula iznadvatama, Sava je, ova tagna, sa jedan stragej više očarostima.



svet ni da se, da sličnim situacijom u vlastite ciljeve nastupa i rva modesta izmisliti o ljubavi. S tim namjerom biva tu i ova predstavu i većina nas u njog. Na sceni je to namje u ciljeve stvarati nalet da ova predstavu česta bude obilježja.

Koncepto se oho jedan i trideset u jutro. Razdaci. Rade i ja dogovoreno se za sutra u 21.30. Da se radno dogovoreno putje probe. Nije li to zbog općega krivnja, jer nas je R u namjeru prvo da dolazimo "naposljetku" na probu? No, čini mi se, a mislim i Radeho i Rade podjednako tako, da je stvarnost nepogodniji nego što metoda rada na ovoj predstavi.

Ugost. Jačer se misao nikako mogao tobiti sprijeti, dok sam odgovarao na Simbora, na Radeho i na neka druga pitanja, sličima u stvari predstaviti se samom (1990), svakome grofa Nikolausa von Zuercheru. On glasi: **Bobo! Dej nam laže oči da stvari koje rade na vrijeme i samim hitor pogled**

na rva tvoje tijelo.

05.12. '80.

Probe je naposljetku odgođena. U Kulušiću svira EP Convention, veliki Boleson para odmor i tako nam da će to potrajati getova da penosi. Idemo k ljubavi. Binar ima gornjičeta. To je devetno veliki prostor za čitavo, ali je to premalen prostor za skupov grupu o miksičvenja slobodnih termina sa probe. Samoznači polog u kojemu plela detuzi i niti niti i pogreške gascovje uvrštaje me u nekom stavovima od jutro.

Tako je biva se nam testion koji skupova posebna angažirani i izrazito koncentrirani nameta svih tih obzera koje glumica donosi njihov radovi naš. a nametne jet i "čvrsta". Koliko potam situaciji u ovom našem hrvatskom glumištu, a u ovih petnaestak godina rada u njemu ona na namta nije savrem nepoznatu, niti će vjerovatno i oni koji mladi prajetoj proči s probaj zadovoljavanja "čovrvač potoba za egzistencija" o

što se našim on krata, na godinama ovih obzera koje godaju levo. Testio de an, u razložen drugu aristi samo **gostokomercijalna teina**, koja je arista Bracha, Lati, Šot, i još namom prajetoj nametniti Ruz "životaog standarda" hrvatskog glumca definicije je obilato pripomamlata a namom rjezojg interes za radu "nitičiji testu", sa testu namo glumacke obilnosti, čije smo, tu smo.

Pokupio sam im i o tome nešto reči, ali ostalo samom sa namo. Ne oglasim se samim skupom u postudu ovog našeg "projekta", pa ne mogu niti tražiti od grupe da se sakupio na neki posebni mjesto rada. Budući da takvih svjeta nema moat samo stizati i predložiti kolokoj o Lengji i o namo namo sa rjezojg nametniti, taj je trebao biti obilato a vrijeme četvrtičkih dana u Novog Gorin potovom izjajča 1982.

Kada sam jutro napuštao ovu grupu bio sam zadovoljan jednoličju jedne

Kandidatima pitamo o tome zbog čega je razbio pravu omu Laganov tekst, odnosno tekstovi. Moram reći da sam shvatio u tom slučaju. Vjerujem da je to uključeno prije svega zbog toga što je Rado izmislila glasovni izraz, a ne izmislila glasovni izraz. Naime, glasovni izraz Modernog glazbe, a tim tekstovima ojačao da se ta radi o jednoj zasluzi [uključuje glasovni izraz].

Laing je došla u svojem tekstovnom poručju jedan još nezadovoljni jezik, jezik njihove.

Kada je, porednost, na odmah bio i jedan **po nastavljanju** želio je da ga se izvuku u kasnije. Mišljen da u Lajpsigu započeo nastup, Berlin, jedan se još zaputio u teatar. Kada bi teatar trebalo "opetiti" u taj jezik. Nije ni prvi, ni zadnji put da se tako nešto zbiva. Kada mi na pamet dođu nastupi: Antifaznauvodi je započeo nastup. Nakon 1941. u Berlinu pokrenuo svoj "teatar dobrotvorne organizacije".

Međutim, govoreći "gledajući" govornostu je bila metodu ličnosti. Zapan mogao se te samo "govoriti" i "igrati" dajući se čisto, jedno, zadržavajući "nastup".

glavino a "disperzija" te mogu li stići uopajanjem katalonijskim proruskim grupu "inabורים", to jest pacijenta. Langens zapao je u nešto drago. Iz razni atehističkog dijaloga su bijedje po naše latente strukture a govora pa iz njih odlikovanje jedne poezije "grammatik", one koja Cooper namira the grammar of living. Gramatika na upotrebu života. Ustojek su se čim da je uzmog lažni i njegovati "materijali" Radu izmestio telet i dštar lažni. Ti materijali su namom stvorena forma, publika je namom otvorena problem. Namom li, medijem, bio jedne veli zločinom iskazuje.

[illegible]

Opet smo se igrala oko jedan i pol u jutro. Noćas je nešto toplije. Zbog je bilo oko minus deset.

陈鹤 王莹 王德胜

[illegible][illegible]

Largely "Stado ovari" nje sime nia
"dobrodeh aserqanga", kopratiki nika
ta, maida, "huku" oia je nu
lingvistikih karnazogje. Nepestano
podle : nepastano nuh granice nadih
spontanih mabiga. Predale otar nu
pota-letica u granicama i sapen urven
granica dogetle
Susao to u granicama i urven granica
odista.

July 12, 1995

Sto ovih dana rade kao na probi.
Svešten je. Eto je i studera. A tako ih je
i bilo. Malim zama jedna. Jedna je
otkazana. Sumeo sam Siliu. Upravo se
vratila iz Amerike. Premao je ustru-

ma. Jednako tako da njegovat će se pokušavati osloniti na svoje i enale saput, a drugi će dio bar se toliko nadati, ipak uvjeriti u nešto svoj, od problema moderne glazbe. Nijika je nepostojana potp. priklon. Kao postran. Ako se ne odanostima tada je ovisnost, ali ovisnost nije je uvijek pod jamom. Proučim ma nešto e radu grupe. Servica me to što je njegovog iskustva, spozna kako je, na primjer, na osome svjetla jedina e. Skrasen, hrv. samostal. Hrv. kazališ. glazben. i plesnih tupa glupe se odmah zainteresirao na ono što me interesira i ovisnost je na predstavi da hitno potp. nam. Čapova kupa. Empty Words. Kako da u njoj izmene nešto skladu i stavu koji su, po njegovom mišljenju, najdudni problemi. Najma se i mi e grupi kasnije. Kada e doći već na glazbeni probi. Sutra u 23 h. Nema kasnije nam se pridružiti i Rade. Pošto je izmicao od Strazbovskog Teatra, koje je sporno postojao na scena Nenad Pavučić, a čja izvedba je nakon završetka u 6:30, govorio je o velikim problemima a velikim nastupajem i vrlo kasnozriju na

Iskustvo ovih nam se dana ponajviše bave tekстовima u stvari referencama o problemima pacijenata, razmatranja na bolnicima u Milano 1976. Upravo na nas pomaže iskustvo je značajno Cooperovo iskustvo "Doktor kućni" Poregova zbog njegovog iskustva prve godine novosti iz Poregova knjige koje se odnose na "medicinsku praksu" u novosti kućni

Često ova problem nastajima jedino za porjeklom koji tipa od stvarnosti potekom u stvarstvu. "U ovom pazu najpoznatiji modi žene su moze biti od prepoznatljivih žene, u trčanju ili biti poput obične žene. U ovom slučaju porjeklom najpoznatiji žene nije poznata..." Porjeklom koji trčanju "Dakle ovaj žene koji kade... ne je najpoznatiji žene..."

...Kada je da sam se posebno sastajom na formaciji o pazu koji nije prirodan. Ovo je ova pazu pravi stvarnost najpoznatiji, a dakle da je ne-prirodan nastat "normalno", "konstruktivno" najpoznatiji. U ovom sam porjeklom nastat o slučaju sate predstave, pazu bi ova bi bila pazu na dakle nastat žene koje "napraviti". Dakle je da ne napredno nastat nastat da to što pazu "napravi" u dakle porjeklom "pauzom nastat žene i dakle nastat žene, dakle ne napredno nastat od stvari već od žene.

Kada ritam napredno nastat o tome kade se o napredno nastat o nastat



teorijom ne obnaša medijsku (oblikovnu i stigmatizirajuću) funkciju, nego time da svatko od nas u stvarni "nam" u sebi nosi svoj stvarni oblikovni "lokalni", tada upravo ona iznenađuje kao dramatičnu indikatora predstavi i kao uputstvo aktera. S tima u ojač, u tome u sebi, u optici nepokidajućeg oblikovanja i stvarivanja, gluma i stvaranja, glasa i govora, oni bi podstajali i oni bi glumili, molili, mogli izgovoriti jednog modernog *apogea* na život Subjekta. To što u Cooperovom tekstu vidim kao izvrsnu polemiku s Lacanom, kada Cooper kaže kako je on malo razumio to što "naryvane treba biti strukturalna kao što jezik" a da je dakle stvarno to da "jezik treba biti strukturalna kao naryvane", upravo to znači da je jezik jezik predstave na kojoj radimo. Mitovi su, dakle, mitovi, to što Cooperova polemika s Lacanom unosi u posebno svjetlo u strukturu subjekta modernoga pjesnika i samostan njegove identiteta. Cooperovo razlikovanje ludog i početnog govora to njegovo oblikuje Cooper kada da pjesnik

ogovara svoj govor zadržavajući, a **zadržati trenutak, onaj aspekt sebe kojim faktički**, izrazio je vodi razliku o normalnom svijetu i njegovim uvjetima. Ludi govor upravo li ne upravo "svjetlo" naše duše oblikovne duše" i "jedna li dvoje od onih, u svim riječi i stvari koje u životu nadležaju baroknosti našeg razmišljanja", i svdje se vidi kako Cooper ne samo da stvarašnje odnose između drugu govora već to čini preoblikovno u konceptualizaciju Proustovog izvjetaja: daje posebno značenje "svjetlo" pisan koje nije pisan" odnosno "stancija, duše oblikovne" tijelo". Kolika god me (naše naryvne) elementi Cooperovog (izjavu) koji kazuju novo svjetlo na temelju pjesničkog govora (javnost koja od nadležnosti na ovako), ipak u njegovim stvarima sada i sam jedne prilične napušta na samu grudi naše predstave. Za predstave u prostor onog **neidentiteta**

Služi se napetost u Cooperu i u Lacanu dosta mnogo. Principije Uvijek glumiti stvari "recepti".

unosa govori tekstove "Ratni ovaca", "Osveta", ili naše prouste tekstove, oni nikako ne "kazuju u tuđ govor" nego naprosto ostaju trajno **objepljeni su aspekti sebe to rizični vode našim jezikom o "normalnom" svom svijetu - svijetu glume**.

Recepture je stvarom uobičajena tekstura i normalizacija i izvrsno je protiv predstave. Stima tu ostaje tek stvarstvo **lokalizacija - JA** i izvrsno je protiv "apogea" u ne-obliku ("ob-normalni") tek govora. U predstavi nam, medutim, ne trebaju glumi **svjetlo Aktori**. Glas tijela i tijelo glasa koje ne probija u Neidentitetu.

Dakle, jedna od pitanja iz ovog naryv pisan glasi: Kako traži svjetlo glumilišnje tekstura i svjetlo i svjetlo "stancija", to jest: **svjetlo normalizacija?**

Pitanje je o problemu, carstvom, svjetlo i vidi. Koliko li de nam samo biti sretni odgovori?

PRO
EMORIA

Roland D. Laing:

STADO OVACA

(odlomak)

Prijevod:
Vjeran Zuppa

PRO
EMORIA



To je brod?

Ima jedra
dobro je
jer se ne osjeća stepenište
Ali njemu
mora da mu je zlo
žderati te svoje stepenice
zabavno je to zato što
se stepenište vraća
na usta
konja koji stoji sprijeda
a onda...
to je brod
koji probavlja stepenice
zato ih
ne osjećam ja
to me drma
ja sam...

.....
sasvim je plavo
ne, to je
to je bijelo
to je...



**They say the
sheep was a
baker's daughter**

The writings of R.D. Laing were also the basis of a 1980 famous performance called "They say the owl was a baker's daughter". We're bringing back the memory of that performance by publishing the text from 1981 magazine "Prolet" along with the Vjeran Zuppa's diaries describing the process of making it. In her text, the critic Andrea Zlatar is telling us that the performance is "In its essence risky, full of tensions, somewhere in between the total absence of communication and the communication realized, somewhere between the God and the Chance, between the truth and the madness. It reaches the point where the extremes vanish, become the same things and finally swallow each other."



FESTIVAL ŽONA ŽIVOGA

&TD 16-24. siječnja 1997. godine

**četvrtak, 16. siječnja 1997.
godine**

19 sati, club Yessik,
predstavljanje Studentskog
koleja
20 sati, Velika dvorana,
A. B. B. de Molène,
AMPHITHEATRE,
režija Nilsen Ercid,
hrvatska postrebnica

petak, 17. siječnja 1997.

19 sati, club Yessik,
predstavljanje studentskog
magazina Pula
20 sati, Velika dvorana,
Turkmen Dori,
FERMAKO EKAPP AO JE
BAFTAD OVD FIDAK
režija Ivica Kutićević
22 sati, MM Centar,
video-predstavljanje
Theaterklosterhof Goethe
Instituta u Zagrebu

subota, 18. siječnja 1997.

19 sati, club Yessik,
predstavljanje romana
Abelard i Heloise
20 sati, Velika dvorana,
Briše - Brudek,
AFOCALPTD
21 sat, Poliklinska dvorana,
Welter Francuske knjižnice u
suradnji s Francuskim
institutom u Zagrebu

nedjelja, 19. siječnja 1997.

19 sati, club Yessik,
predstavljanje knjige
Pula iz Antike Anne Odona
von Horvatha, u izdanju
Austrijskog kulturnog
instituta u Zagrebu
20 sati, Velika dvorana,
Welter Schwab,
FRAGLEDENCE, režija Sven
Probst

**ponedjeljak, 20. siječnja
1997.**

19 sati, MM Centar,
ATD i televizija - skladni iz
TV animirane predstave Tit
Andrić, Radi se ljepa i
Rondelmausclaus
20 sati, Poliklinska
dvorana, Goethe-Golevac-
Katanarić, JUVENILE,
režija Leo Katanarić

utorak, 21. siječnja 1997.

19 sati, club Yessik,
predstavljanje romana knjiž
Goethea Franka
20 sati, Velika dvorana,
Ivica Kutić,
EARD SAGA SEWAI STAL
režija Ivica Kutić
22-10 sati, Podrum ATD-a,
Aja Stran - Bokanovic,
ZANAB,
režija Aja Stran - Bokanovic

srijeda, 22. siječnja 1997.

19 sati, club Yessik,
predstavljanje časopisa Eolo
MH u tematskim izdanjima o
hrvatskoj savremenoj drami
20 sati, Velika dvorana,
Ivan Vidovic, GAZNICA,
režija Milan Ercegović
22 sati, MM Centar, ATD i
televizija - TV Slike Ulova u
rijeci

četvrtak, 23. siječnja 1997.

20 sati, Velika dvorana,
Razma-Gostajev-Buljan,
FERBA, režija Irena Buljan
22 sati, club Yessik,
predstavljanje novog CD-a
grupe Let 3

petak, 24. siječnja 1997. -

Svečano zatvaranje Festivala
19 sati, club Yessik,
predstavljanje knjige
Hodak iz molnje de ulaziti,
molnje iz Kaymunda Carera
20 sati, Poliklinska
dvorana, Raymond Carver -
Milan Ercegović - Brudek
Kutić,
PROZBI SHANNON SIDA
(prema prijevima Raymond
Carera), hrvatska
postrebnica
21 sati, Velika dvorana,
Svečano zatvaranje
Festivala s podjelom nagrada

subota, 25. siječnja 1997.

11-14 i 17-19 sati,
MM Centar, Rangoon
KUTICI G LTD-a

ALT
ER
NATIVE

Ne mogavši si svojim
radom priskrbiti
dovoljno značaja da
bi kontinuirano
egzistirali u
repertoarnoj
produkciji mlađi
redatelji mudro su se
dosjetili i zazuzeli
ravnateljska mjesta u
kazalištima

OD CENTRA DO MARGINI

Piše: Goran Sergej Pristaš

Transitivne hrvatske godine dovele su u svojoj prvoj fazi do zbroja karakteristične za sve kulturne (pa i druge) kontekste u zemljama bivšeg komunističkog bloka. Slabijerjem čvrsta definicija sustava profesionalne organizacije i aktiviranja koji je u bivšem sistemu vodio umjetničke i kulturne djelatnike iz školovanih profiniranih usmjerenja u profesionalnu realizaciju po nadarosti (po kojoj je diploma Akademije dramske umjetnosti licenca za ulazak u kazalište „mainstream“, a diplomirani glumac biva zaposlen kao glumac, diplomirani redatelj kao redatelj itd.) naglo je došlo do uhtjanga na vidjelo svih njegovih najslabijih točaka. Najveća kriza isihla je u redateljskom cehu, gdje je jedna generacija kazališnih redatelja (već oslabljena udarcem vala starih redatelja u osamdesetom) došla pod pritiskom mlade generacije koja bi je bila rado smijenila, ali nije imala dovoljno snage

Studio Muro: Ljiljana Zekić



Ljiljana Zekić



Teatar ERIT: Doka



Teatar Garage: Njegoš

Teatar ERIT: Šebachvari



da bi preuzela liknost koju su njihove starije kolege sebi pribavili, neim kvalitetnom kazališnom produkcijom, nego političkim aktivizmom. Kako mlade generacije uvijek na sebe preuzimaju već izmirene od starijih, tako su prostodržni postali manje popularni, a neki su potpuno nepotrebnost nestali iz filie kazališnih zbivanja (poput **Božidara Viočića**, **Brice Rohan** (b) **Zlatica Svibena**). Nije riječ o tome da su ti redatelji postali kazališno nezanimljivi. Njihove produkcije, naprosto, ne izazivaju više onu pažnju koju su izazivale još u osamdesetim, što zbog opće kaže za nekim drakignim, što zbog impletiranja centar kazališnih zbivanja iz repertoarnog kazališta (o čemu će pisati kasnije).

Mlada generacija redatelja s formalnom kazališnim obrazovanjem nije, međutim, opravdala sve očekivanja koja su u nju uložena. Ono što će se pojaviti kao njihov najveći problem jest nedozrijelost u estetskim opredjeljenjima. Nakon dugog kratkog razdoblja kada su se pojavili redisci (**Dolencić**, **Keremir**, **Boletić**, **Prčić**, **Zappia**) koji osjećaju da imaju što za reći, a taj osjećaj stvara dojam da se može (ili mora) raditi sve - od dramskih predstava, preko opere do parode i nacionalnih problema. Niti u jednom od tih formi niško od redatelja ne pokazuje dosljedan pristup jednom radnju jer se uvijek nalikuje radi o bijegu od pretpostavki a kojih se u projekt upleće kreće. Drame predstavljaju bit de koreodrame (gdje se pokazuje pogubni utjecaj **Tuchera** na naše redatelje), opere vizualna spektakla, a parode i parodije poligon za kazivanje kako spektakla može biti umjetnost. Riječi izumaci dodjeljivosti formi ili šamru (**Procs**, **Irošova**, **Parfija Marula**, **Božidara Viočića**) ne bježe kancije potvrđeni kao stila opredjeljenje. Vije često na to utječe i angažman u neprofesionalni repertoarni, kakvi su uglavnom u našim nacionalnim kazalištima.

Ne mogući u svojim radnim prilikama dovoljno smatati da bi kazališnom umjetnosti u repertoarnoj produkciji mladi redatelji



Zaključak
Pozornost
jednog prirednika

001

Početak devedesetih u hrvatskom kazalištu dovodi do pojave nezavisne produkcije. Ti su bitna uvjeta njemačkog post-dramskog

Prvi je u nemogućnosti sudjelovanja pristupa kazališta ili rada s glumcima i scenaristima koji nisu članovi repertoarnih ansambala ili pak nemaju formalnu edukaciju. Takvi primjeri su Studio Mare, Montabloy, Stevo, Kiliza Cermana,

Ono što projektima **Exita** povećava kvalitetu jest njihova dosljednost i pripadnost zadanoj formi. Ove predstave naprosto ne žele biti ništa drugo osim onoga što jesu i u njima se publika osjeća sigurnom

ind.

Drugi uzlog je nezadovoljstvo pojedinih redatelja (**Megall**, **Kica**, **Zappia**) ili producenata (**Patak**, **Vratak**) produkcijskim stanjem u repertoarnim kazalištima. Kako se pokazalo da se zapadnjačka publika nije puno interesirala za perfekto redatelja nego za njihove predstave, a njihova umjetnička dostojnost nije bila upitna, nastalo je par projekata koji su redateljima omogućili da rade bez opterećenja kulturnom politicom i finansiranjem kolega. Kako je riječ o producentima koji su svoje iskustvo stekli u repertoarnom teatru, ne treba se čuditi dobronamjernosti i ambicioznosti ove grupe projekata (**Želko Zajec**, **Vilijak**, neki projekt **HKD-a**).

Treći pak skupina predstavlja je u svojevrsnom buntu glumaca nastalog uslijed nezadovoljstva kazališnim hrvatskih redatelja. Riječ je o angažirani (nadaće po podršku publike i kritike) skupini kazališnih umjetnika u Hrvatskoj koji je na čelu **Tatara** **Šteti**, a uključuje **Mag Ota**, **Mila** **Scena**, **HKD** itd. Njima nezadovoljni tretmanom, nedovoljnom iskorištenošću svojih sposobnosti (ili vještina), nezanimljivost redatelja sa metodu glumačkog rada ili, pak, improvizaciju i sl. glumci su ottili iz matičnih kazališta i osnovali vlastite skupine. Tako su nastale predstave u kojima do punog izražaja dolaze vještina, izvrsnost i glumačke umjetnosti. Naglo je došlo do promjena uoklopljenosti, a predstave su nastale ili po principu glumačke improvizacije po metodi ili mimo-grihovi razvijajući svih članova skupine.

radno su se dojavili i izumeli razmatrala njema u kazalištima, koji su im omogućili ne samo angažman u vlastitim kuturno razgo i povoljnu poziciju za pregovore s vlastitima ma drugih kazališta. Ne treba ove skupine generalno shvatiti jer razloga manjeg rjadog rada modernu tradiciju i u njegovom sedvojnem angažmanu i bezvrijednosti. Od ove cijele generacije repertoarno kazališta može očekivati brojna iznenađenja (pozitivna i negativna), ali oni nisu morat de naći načina da ponovno učine repertoarno kazalište dovoljno bitnim u našem kazališnom kontekstu. Repertoarno kazalište (primjereno u Zagrebu) u posljednjih je par godina doživjelo nekoliko važnih ulazaca od strane tzv. nezavisne produkcije, ali ostvareno, kako bah je to nešto novo.

Najbriži tajnih postigao je Teatar Ekst. Dva projekta glazba, sada redatelj **Matka Ragula** pripadao tzv. off teatru u najblijem smislu riječi: nastali su na „mukom“ dramskoj tekstinama (**Beifolk** Dekadencije i **Godber** Intervju) koji trase veliki glazbeni doprinos jer njihova umjetnička dosjev nije posebno relevantan izvan kazališta kazališne izvedbe. Oba projekta su „populistički“, strukturalni, glazbeni vizualni izobličeni i, što se naknadno pokazuje, konzervativni. Oba što ova projekta povećava kvantitativno jest njihova dostupnost i pripadnost zajednoj formi. Ove predstave naglasno ne žele biti ništa drugo osim onoga što jesu i u njima se publika očito sigurno. More osobno ne predviđi razmještanje u konceptualnom kazalištu kao dominantu u Hrvatskoj, ali njegova važnost ne može se ponašati. Takve predstave lako postaju matricizirane jednog kazališnog konteksta a čemu svjedoči i njihova velika popudbenost. Treći, i po meni najbriži, projekat Eksta jest *Imago* u režiji **Naraine Lučića**. Ova predstava nastala je na istom produkcijskom materijalu i sa istim željenim smjerom: naglasiti drakonijsku predstavu, kroz krak drakonijsko iskustvo. Upravo tima koji sa pravnih nastala je vrlo precizna, čista i duboka predstava koja oget nje preobila svoje ambicije. *Imago* nna svoje glasove je forma koja je zadana ne bi istupila konceptualno intelektualni ulog, niti ga trudi, ali ta predstava pruža potpuno uistak u stvarnosti i gledatelju. To je kazalište kadro se možda može naći negdje u Nizozemskoj ili Engleskoj, no dugo, dugo ga nje bilo kod nas što su publika i kritika dobro primamali. Slično je i s projektima skupine **Big** (**Ona Reada Medvedića**) čija publika je još uglavnom prevladala da bi diktila trendove i struje, ali čije predstave čine nezabavljaju činjenicu u izvan-repertornog produkciji.

Svo njemom kazališnih tekovina pilišu o nastankom Off-Broadway skupo se u jednom: kazališna produkcija nastala izvan centra Broadwaya koji odlikuju stvarnošću avangardnost i konceptualnost. Često se događa da produkcije Off-Broadway srodne na Broadwayu, kao i njihovi autori. Zbog konceptualizacije Off-Broadway nastaje Off-Off-Broadway u neobdijeljenim izvedbenim prostorima (podrumi, garaže, skidališta, brve termosti...) Druga i treća skupina čije ova što ovdje nastaju hrvatskom off-scenarij jer su dovoljno drakonijske da bi bile konceptualne, a lako postaju i dominantne u kazališnom kontekstu što je pokazala i svogodnja.

Što zbog zatvaranja u vlastite okvire, što zbog dislociranosti iz centra zbivanja - Zagreba, a što zbog nepostojanja kontinuiteta produkcije tzv. marginalne grupe potpuno su po strani kazališnih zbivanja u zemlji

„Nastava nagrada“, najveća drvena nagrada, koja je dodijeljena predstavi *Imago*.

Zaboravljeni

Iza, međutim, u Hrvatskoj i redatelj i projekat koji zbog svoje razmatranosti nisu u prvom planu ni publike ni kritika, a možda su bitniji za razvoj cjelokupne i kazališne kazališne strukture. Riječ je o predstavama koje ili nisu u potpunosti objele (Zlato **Ajle Smre** **Tomović**, **Wojtek** **Bob** **Željica**, **Apocifano** **Sanda** **Brčić**, **Pedro** **Žvica** **Bojčana**, **Grizma** **Milana** **Žiljavić**) ili nisu predodređene za široku publiku (projekti **Ranka** **Rezvica**, glavni projekti **Kilne** **Kerzova**, **Ipod** **duga** **Mare** **Sesandić**, predstave **Ugla** **ibid.**). To su projekti čiji autori definitivno imaju izgrađenu predodibu o kazalištu koje ih autentično, koji misliti su o njima nesuspješni, ali čiji je potencijal trenutno možda najvažniji u hrvatskom kazalištu. Ovi autori nemaju dovoljno podršku u kulturnoj politici ili ne upotrebljavaju dovoljno načina na svojim projektima. Mnogi od njih i ne trude puno naveda. Ova što je u njih vrijedno jest pokušaj da se upute, izradi, nađu li smisla i podrška njima podrška je budućnosti kazališta.

Na koncu, spomenimo još jednu zaboranu skupinu zaboravljenih, zapravo otih koji se nikad niti ne pojavljuju. To su tzv. skupine a margine koje su izdale iz okvira smatranog kazališta, ali svojim projektima nisu stekle značajniju poticaju u našem kazališnom kontekstu. To su **Leco**, **Diska**, **Pradlec**, **Labur** **Art** **Express**, **Inst** i **Šu**. Što zbog zatvaranja u vlastite marginalne okvire, što zbog dislociranosti iz centra zbivanja - Zagreba, a što zbog nepostojanja kontinuiteta produkcije ove grupe potpuno su po strani kazališnih

zbivanja u zemlji. Dok drugi redatelj i skupine shvaćaju da biti bitan znači biti u Zagrebu, marginalni svoje festivale organiziraju opet izvan centra, čime sami sebe uklanjaju pod tepih. Ili se možda, nadaju da Zagreb više neće biti centar? Zagreb, naravno, ne čini puno da bi ovi grupama pružio neko svjedok oblik prezentacije, ali to u Zagrebu nemaju niti druge samostalne skupine. Njihova je budućnost najprijetlija jer izostaje financiranje u Hrvatskoj nema dovoljno razumjevanje za ono što je prezentno, a, kako veli **Kolektiv** **Hedekles** u *Kraljevu*, „Što se ne vidi toga nema“.

From the Centre to the Margin

The last few years of the Croatian theatre life show that the monopoly held by the "academic direction" who graduated at the only drama art school in Croatia is loose, maybe even started apart. The others produced a strong stream of independent producers and directors who created Croatian off-production (more of the avant-garde style, and very often even commercial). Some of them used to work in the repertory theatres, and the large number of them are actors, not satisfied with the repertory projects or directors. Amongst them the most notable are Teatar Ekst, director Jasna Kira and theatre group Big One. Their success is overshadowing both the risky projects of the younger directors working in the repertory theatres and the dance performances which may be interesting aesthetically, but can't attract the wider audiences. The specificity is what we might call "the marginal theatre", the groups grown free, but already overgrowing the community theatre production. Most often they are coming from the provinces, but Zagreb is not welcoming them adequately. Text is written by G.S. Priztal, dramaturg and editor of the "Trakinja".

Gotovo 30-godišnja prisutnost Lera, 20-godišnja nastojanja Daske, deceniju stari Pinklec i isto toliko godina nazočni Inat, pomalo ulaze u razdoblje sumiranja, zaokruživanja i dostatnosti svoga prinosa tim prije što svaka od pobrojanih grupa većinu svoju scensku produkciju vežu uz fiksnu postavu umjetnika.



Op. Blizkot:
Gledajući na daleki horizont
Nije izgubio

[illegible]

Republika. **Šest** meseci izdaje **PST** u okviru ču se nastaviti na desetine, pritom važi, politika izdavača da i domaći nove izdanje koji će biti: penzija. U prilog bave mali dati opo namu ali i aktualna kartica hrastu kasnije zove kopu upravo ovakve adutak omogučuje predstavljaju i prikupljaju nametnute ali i neopozivnih. Preovlađuje opozicija upućenih promisljenika Lora, Basko, Ištita di Baskira namo je potpuno izostali desetinajz nastojanje vršitiop podigne, ukazuje i desoga. Dekretom. Pula, Sisk i Čelover svojim porazom raspadom i svjetu posebnim kulturanu tako ma i grifom izdavanje su slatniji kopu upuću stavljaju stavku moze otkriti umetanje izdaje. Izdavanje moze od kasnijih grupa koje su, znatno manje, izdaje. Napokon, gotovo 30 podizne praznitet Lora. 20 podizne nastojanje.



1000-0000/00/0000-0000\$10.00/0

Naša, deceni stari Finske i isto toliko godina raspolni klub, poznati klasi u našoj je samopoznavateljskoj i dostojnosti svoja prinosila tim prije što svaki od potpisnika grupa majno svoju sećanja potvrdila vezuje sa svojom ljubavi angažiranoj promatranja i razmjena među ljudima je i potpuno svoj redosled. Izdavanje i samim se odmetnuta je kao je nezgodijala spjeta zemnih okolnosti ali i još uvijek prisutnom potpisnom epistolarnom razmjara krivica PUT-a zasigurno je dopušteno stajati kraj književni ali i komunisti to u isto vrijeme i obavezuje bezuvjetno svojom angažiranošću razlika iznala i nedovoljnoj poceptualnom shvatanju rasporeda književnih strukturalizacije put-ova sa svoj književna priroda na dužne kao na raznim trazi iz sveta i kao kao dopunosti sveta novu buduću redovizaciju, promatranja kroz raznu pratanje a odgovore tek književna. Zanim kao dalje i PUT, a takva iz vremena i okolnosti, razlike je dobao a svoje, majno razvijanje ali potpuno, matematičkim konstrukcijama. Formama, u književnosti

[illegible]

*Števec Mojca je hvalaslova vedelačij i novinar iz
Študentovke. Objavila je Teatra Leno.*

Što je alternativa? (drugi put)

Ako je vjerovati Rastku Močniku, Krst pod Triglavom, znamenitu predstavu Gledališta Sester Scipion Nasice (GSSN), kazališne frakcije NSK, ne bismo smjeli svrstavati u alternativnu produkciju, jer je subverzivnost alternativnog pogleda, koji gleda samoga sebe kako je fasciniran, zamijenila puka fascinacija monumentalnošću spektakla

bedna od nas koje percipiraju i upotrebu najvrednijih tribuna odlikuju u okviru ovogodišnjeg festivala. Uvijek smo umjetnici **Marito Bonak** (Grand Benak) i umjetnici koje si slovesno alterniraju umjetnost i umjetnost: godine. Najveći otporima su na najvažniji rok (Naj važniji: koje su skupili) u najvažnijem. Gledajući godine, postavlja se pitanje: umjetnici, koji su odigrali najvažniju ulogu elektrone poljaka na umjetnosti i koji su osamostalili, ali su je pak je neki način skupljeni svrgnuti umjetnicima. Umjetnici: **Barbara Bonak**, **Vlasta Jakić**, **Marito Bonak**, **Tomislav Marinkić**, **Georg Tomislav** i svrgnuti su svrgnuti skupljeni razumljivi o problemima prve godine kritičarima. Na određenoj pojma alternativne zadnje o tome malo o osamostalnosti godinama i umjetnici politički iz alternativnosti, je i raspoloživo alternativne podizanje osamostalnosti relativno brzo za dinamičnije. Umjetnici, koje su umjetnici osamostalnosti i postavlja se pitanje o svrgnuti ljudi, bismo oni, kojima o blizak koncept alternativnog djelatnika. Takva sevanje nije mogla politički karikirati odgovore su svi, a i mnogi druge pitanja, koje su stizali iz oblasti, ali je bismo malo problem alternativne sevanje.

[illegible]

Velikim osimčinom na čelu grupe IV 112/75, koja je kasnije prešla u multimedijalnu: prije svega glazbeni skupovi Borghesea, naravno, ali i citate dramske upotrebe: seksualnosti. Već su tada neki govornici o Borghesi na ljubavnoj sceni

Danas još samo rijetki govore o alternativni i sve češće u opticaju je magloviti termin nezavisno kazalište



sta je kasnije, pogotovo grupe Laifach i paketa Neue Slowenische Kunst (NSK) postala omiljena tema brojnih, uglavnom kratkog trajanja i ličnih izložbi. Teška revizija spomenute skupine Podjetje na praznovjerje filma (Podznanje na praznovjerje filma), koja je predstavljena pod nazivom raskolupane Tuzlabe (Tuzlabe), u ovojna skupnima su naime nastupale objektivno.

Sve do sada postojeće grupe i pojedinci djelovali su javno istupajući i ako stvarnost i stvarnostima, držimo jedinstvo ili kritički za određene alternative, onda mišamo postojanje brojni da smo u kategoriji alternativista avarići upravo one koji ma je u taj i taj i mjestu. Međutim, to ne o izmjenom Slovenskog ministarstva glasila, koje je - barom u prvoj polovini nametnute - djelovalo kao poluizdavanje ili samo je poluizdavanje? Je li metodološki konkretno izvesti: to konstatirati još baki brati ministarstva? Naravno, sve ova konstatiranja krijevica i u lakšom mjestu osmaži mišamo glasa kao i lakšom ministarstva



bila alternativna u glasnom smislu da niget.
Vjerovatno se nije teklo stisak oko toga je li
Dusan Jevanovic bio alternativistički koga sen-
sibilisti, kada je razmislio umrobenosti postaje Papije
Reckewitz, iz 1940. godine, kada je stao sa ko-
la Mladostu jedna od najvažnijih postaja kje-
govog mlahe kroz institucije. S druge strane, sa
predstave Mladostu doklepi je popaljena i K-
publika, koje su ostao identifikacija s problemima
transmencijom u predstavljanje Dusan Jevanovic,
Jasna Rijana, Vile Taudera, Ljiljane Kitić
Dele Kokotovic. Na predstavi ubijali u tje-
lo politički teorije, analitičar prirova koja da li se
kao plamenarstva, jer je malo pravo kasnije
upadne i političke. Većina predstava, koje su
nastale u Mladostu u prvoj polovici memo-
rijski bore su se izmisljele perzonalistički sredi-
stavljenosti metapostava, razlije identifikaciji apa-
ta u dalje (Althusser), umrobenosti od 1968
godine, kada nastaje prirova prebiva-
Mladostu - Maza iz 4-misur Krabiše Kabiše-
voma je izduhovi utjecajski izvanistički razlije-
tegrirane u izvama amalenistički kasnistična, nje-
Dusan Jevanovic u skupini Srbije novo
glebistički (Srebno novo kasnistički). **Anselj**
Berman u kasnistički predi kasnistički šprij su

godinu), **Tomislav Pandur** u grupi *Tragova kola* (Tragova kola), **Damir Džitar Frey** u *Plesnom stazi* (Gdje stid). Drugi primjer polo-institucije iz osamdesitih je *Hyperrealistno gledalište* Gaj, u kojem su se ulaznicima uglavnom mladi razum. Spomenimo tek predstave *Achtzehnbrochen* Žil u režiji **Edouarda Mäsa** i *Ilford Coy* **Gonara Glavica** i **Majkele Xepentisa** iz prve polovice osamdesitih. U koprodukciji s tada tek osnovanim Plesnim teatrom ljubljana nastala je pak 1985. godine *Tragova* **Michaela Lebacha**, koja je razvrela krug kazališta alternativne osamdesitih. Michaela je imala tri sile: već cijela povijest fizičkog teatra upotrebu modernog plesnog kazališta, oca **Pina Bauscha**, izravne performanse umjetnosti i osamdesitih, imala je već iznadani koncept, ne samo u kazališnoj i grafično-kazališnoj praksi, već

samo uzamemo grafične detalje Gaja i Madoninog slovesita alternativna do tada sa prostora vremena na stazi okupljanja, poput studentskog muzeja, kulturnog centra u Šiški na Karmelovoj ulici, u Galski 5000... Drugačije Cankarjevog doma 1982. godine predstavljalo je tridesetogodišnji alternativni i tzv. nezavisan pozorišni tim, koji poznamo iz devedesitih (Zanemljeno je već i ta da se još 1983. godine na izmopu „Što je alternativno?“ nastupljalo u alibi-getu osamdesitog kluba u Šiški, dok se početna tribina sa alternativom održala upravo u Cankarjevom domu.) Politički devedesitih u slovesnom kazalištu bili su samo karmelovci nose pjesme koje medijima i najbivši umetnici autorizirani projekta. Dama je anarhijski govorio o stvaranju i remeći u opterećenju je magloviti termin nezavisno kazalište. Događalo se sa više promjene u načinu predavanja.



Damir Džitar Frey, Michaela Lebach

ukloni u teoriji i kritičkoj recepciji. To je vrijeme, kada su se civilno-društveni i alternativni pokreti već dokazali ukorak u slovesnom i plesničkom društvu, upravo tadašnje vlasti na postumno postojale i nastajali su novi oblici političnosti u kazalištu, koje je stvaralo vlastitu, totalitarnu. Michaela je povremeno već i tane da sa stihom u predstavi plesu na glazbu Lebacha, rock-grupe koja su u ta vremena još uvijek zabranjeni nastupanje u ljubljani (zbog nasilne provokativnosti iznena, koje je podiglo na osamdesitih u vrijeme i kasnije okupacije). Ako je vjerojatno **Karlina Noćnica**, čiji podrijetvom, stvarnosti, predstava *Gledalište* **Serije** **Školske** **Mačke** (1985), kazališna inspekcija MIE na bacio sigurno svjetlost u alternativni predavanje, jer je subverzivnost alternativnog pokreta, koji gleda sponora sebe kako je kasnije, zamagljeno, pač kazališta moralizacijska apokaliptika. Predstava je oduzela petila **Rubina** zatvoriti-čijeg okreta, jer je zatvorila na velikoj pozornici Cankarjevog doma, zamagljenošću malih okreta, kojim su namagali ulogu slovesnog teatra svedući kulturu i umjetnost. Ako

teatralnoj zabavljaštvo prijekata, profesionalnim normama, cijeloj publici, političkoj i estetskoj oprecijaciji. Do tog procesa stvaranja alternativne dalje je zbog različiti okolišni, građanski zbog velikih društvenih i političkih promjena, koje su činile kasne osamdesite u staz devedesite godine. Stare slovesne alternativne na prijelazu u zadnje desetljeće dvadesetog stoljeća, mogli biće nazvati vremenom iznenađenja, kako je imao **Barak Bruma**, jedan od najpoznatiji novi alternativne devedesitih, pozivane **Mirna** na **Metelkova**. Do nastanka **Metelkove** (1992) je u naknadnoj vrijeme 2001, koje je nakon odnosa jugo-vojne započela ovaj grupa ljubljanski alternativno, jer se gradsko vlasti započela u vladavini najtežem okolištu, koji su bili namagali upravo alternativnim umjetnicima) postojala je, kako kaže **Bruma**, velika drugačija scena, umjetnika (uglavnom u akademskim nazivima ali na putu ka dobrotu tih naziva), koji se kao porocima stizanje scena predstavljajući ili seljajući u jednom umjetničkog konteksta u dobi, jer svojega odgo-važavaju konteksta opasno opće vje i namaga. U to je, prema **Brumi**, došlo do promjene

estetskih estetskih koncepta međunarodnog konzervativnog, razvijanja u praznoscima i postojanju kluba, kibicizama, stvaralaštva i razapostlosti moćni sa i konzervativnom društvom op stvaranju nakon 1990. godine. Dodate, bilo je pokušaja budnja i ponovno uspostavljanja alternativne i u devedesitima, kao što je Asocijacija staza 1983. godine, koja je najbivši veća brza skazališta, upravo zbog staloga koje naredi **Bruma**. Jedino je **Metelkova** na **Metelkova** (koja nastaje već 1990, i da danas kako-tako djeluje, ali već napola institucionalno kao **Metelkova**) izgubila bacio u jednom razdoblju svoje djelovanje viditi drži kasnije vremenom slovesna alternativne osamdesitih, ali na ovaj, jedna tista bi i nije tako prebjele. I kasnije moždašni pojavi civilno društvo, koji je osamdesitih stvaralaštvu masovno alternativnih društvenih pokreta (nastavi pokret, alternativna glazba, teniske skupine, homoseksualni pokret, alternativne umjetnosti i kulturne pokli, napredni društveno-kritička teorija itd.), danas se napu- u najgornji političkog spektra. U civilnim stazja



Barak Bruma, Serbina

čimata danas govore upravo ova, koji su u osamdesitima predložili konzervativno osamdesitima staza i danas predstavljaju napredni opasnost na totalitarni javnog diskursa. Od naknadne je alternativne, kako treni **Vlasti** **Želudič**, danas možda napredniji teniski pokret, dok je, dodajemo upravo kazališta alternativna povremeno moždašne u stvaralaštva tva, namagaj kazališta. Slovesno je nezavisno kazalište devedesitih namagaj primat modernizma napredni umjetnički predavanje, cijelovito je i budnjeno, postojalo sa gotovo staz stvarajući opasnost tenizma zvez kazališta, a ova i patna modernizma, ali ipak primaju potpuno slovesnog **Metelkove** **Bruma**. Michaela, ako se ne selimo konzervativnosti stvaralaštva partigunosti i opasni na osamdesitima staza namagaj napredniji staza na nedovoljno. Slovesno je nezavisno kazalište gub i primajućim čovječanstva, uti stvarajući se prilagođeno stazjama i estetici (pa i tenizmom skopovano), koje aktiva namagaj modernizma možda i ova publici, koji je izgubila upravo ta modernizma kazališta. Staza više upravo na anglozima, staza više staloga da bude- mo kazališta, jer sa osamdesitima staloga tribina, staza više napredniji se prave anglozima, jer se u predavanje nezavisnog kazališta sada već

Slovensko se nezavisno kazalište guši u preživjeloj (neo)formalizmu, utilitaristički se prilagođava zahtjevima i estetici (pa i tematskim sklopovima), koje diktira europska menadžerska mafija i ukus publike, koji je izgradila upravo ta menadžerska kamarija

Marko Kuvshinov
Eugene Nelli[illegible]

Marina Grčević i nedavno talijanskoj produkciji Rekonstrukcija identiteta povijest odnosa između zapadne i istočne kulture, prošle i sadašnje. U knjizi „Alternativa odnosu civilizacija se je pojavila u odnosu prema funkcionalnom stvaralaštvu zgrade u odnosu prema produkciji i tako preuzeo sklopčana stapa stvar u kulturi; da je naziv knjige izravno izveden iz produkcije, ne bi

[illegible]

Alida Milosinac je karakolna šegrtovica iz Bjelke. Živi u rodu u Ljubljani. Član je uveličateljske karakolne organizacije Bjelke.

What is it
"The Alternative"?

Aljo Mambwa, the theatre theoretician from Iloilo, analyzes the fate of the Siavenna alternative scene from the end of the 80ties, the main participants of which are nowadays the leaders of so called "independent theatre" - significant on the international scene as much as at the Siavennan one. The "alternative" artists now have good (even though not sufficient) financial support, but they pay for it by adjusting themselves to the demands of European theatre managers and to the taste of the audiences (influenced by the managers mentioned above). No more engagement, no more differences, no more experiments. Too much money is put into the "independent theatre" these days, so swimming against the stream is too risky.

100 godina rođenja Antonina Artauda
odlična je prilika da upozorimo na jedan jedan prijevod Kazališta i njegovog dvojnika koji je nastao kasnih 60-ih godina i nikad nije objavljen u Hrvatskoj. Prevoditelj i profesor slavistike u Kanadi, gospodin Vinko Grubišić, svoj prijevod poslao je pok. Miroslavu Vaupotiću, koji je "došao na led" tijekom Hrvatskog proljeća, tako da je prijevod čekao sve do sad kad se najavljuje njegovo objavljivanje u izdanju Hrvatskog centra ITI, odnosno Biblioteke Mansioni

ŽIVOTNE GORČINE I DRUGI ARTAUDOVI AGREGATI

Vinko Grubišić

Rođen 4. rujna 1896. u Marseilles. Bio je izvatan svog mediteranista, grčkog porijekla. Kao dijete nekoliko je puta pomicao njegovu vrijeme na Sibiru. Ti rani odrazi dani do tebe do izražaja u Artaudovoj poeziji, ali uvijek komplicirano, uvijek na neki način zamagljeno. Ujak mu se zove Nabias, a upravo će se tim pseudonimom Artaud često potpisati. Jednom se u Sibiru završio i go: stajao i izradio tebe da odule potpuno njegova rana nepovratnoje prema mami i vodi općenito. Ipak u redovima će sam ponešto drukčije razmišljati u djelu nazvanu Dvije potpuno (G-G)

*Ja, Antoine Artaud, u sam svoj sin
svoj otac, majku svoju i ja*

U 5. godini je - kako mu sestra Marie-Angé tvrdi - samo biođen protiviti apala moza. Posljednja se misao nije ostvarila, a bolost se rila loša. Jaupala u raznim oblicima, već se vremena ništa razreda škole i traganje sve do kraja života.

Poštuda katoličkoj školi Sacre-Coeur, gdje je program bio solidno znanovan, a posebno iz klasičnih jezika, katoličana, ali i te povjeste. U vilini se razredima nekoliko poslova: kazanje na latins, dječije upogori su redoviti znak iznoga iznaka kako bi ga nekako antijerall da zavrti glasnogori. Ipak pokušaje književni dar u raznim vidovima. O tri školskih godišnjaka, kao i o mladenačkim općima - iz nekak nam nepoznatih razloga - guto nikada nije govorila. S iznjenim prijetanjima, ali i uz pomoć sestre Marie-

Angé, u 14. godini pokroše skroznu ravnu poeziju gdje objavljuje (daako nam nepovratno) pjesmo. Ako je upravo da je iz tih vremena kasnije objavljena pjesma Misična lada (Osveta svjetlosti), moglo bi se reći da je već tada dobro poznavao Rimbauda, Baudelairea i E. A. Poea. Njegova sestra Marie-Angé napomene da je skroznoje bođimo drvo. Artaud ispravno okrenuo svoje prve kazališne, posebno redateljske poslove

U jednom pjesni R. Parizata, mnogo godina kasnije, Artaud će napomenuti kako su ga u Marseilles dva tipa napali ispred protestantske crkve i jedan da ga je ubio nožem u leđa. Artaud je bio uvjeren da je to bila uzrota protiv njegovih prorokskih moći. Je li to izražavanje iz stvarnog slušaja? Mnogi smatraju da to i nije kod Artauda takva važna, jer njegove je drvo stikao od njegovih slušati iz razgovorima dječijaka. Nje to su u logici slušaja razumijevaju, jer mislovanja nikada ne posluje dio samostalno kati, a u Artaudove patnju taj se ubod nađen sigurno da uključiti.

Godine 1915. odlazi u bolnicu La Bouguière blizu Marseilles, a te iste godine ješa prevodio roditeljima na selu. Maže ga tužilo u upravljanje, ponekad etički jezik, maraže, glavočela i živčana smetnje. Godina dana kasnije smisljena je, ali nakon dvesti mjeseci prituđen je raspustiti vojnu iz zdravstvenih razloga (Sve će kasnije reći zbog samostalno-za) iz tih dvesti mjeseci mjeseci nemamo

podrišaka, a ni sam to vrijeme
ne spominje kod tako često
Mudra izgleda staklena, tako
smiješnje pri kraju Arturova
života kad još A. Breton
kako nakon istrošenih riječi i
geste ne preostaje drugo jekati
do k - jeak mrtolpau!

Među braćom i sestrama bilo
je mnogo smrti. Djece se umiralo
u ranoj dobi i od nepu-
taših uzroka. Kad je Armand
imao devet godina sestra
Germaine umire u dobi od
samo nekoliko mjeseci. Prema
svjedočenju njegovih bližnjih,
ta je smrt izazvala duboko
otilje u Armandovoj duši.
Posve pri kraju života napisao
je da je jednom udavao tri
djevojke - po dojamu kako je
udavao Germaine kad joj je
bilo sedam mjeseci. Kod
svakega iz se pona postajala
pitanga o grobnicama iz podzem-
lja, ali Armand je prejak a
riječ tako sveopsevna da se i ne
dovodi u ovisnost s opetajetom
krivnje.

Poslije je smiješna gojava
ripgove bake Minette, zvana
Mette (Otrica), a koju Armand
zove Neneka, koja se u
Armandovim spisima pakaruje
kao sveopsevna bliska zaštitni-
ca, dobra duša, nježnost-og-
umjest-tema iz daljina.

Ukratko nakon mlađa je vjere
jednare prilikom nekoliko poži-
jajirskih bolnica zbog neu-
stojne glasovlje i Pevčuzh
smetpa. Kao
dvadesetogodišnjak u vrijeme
boravka u bolnici u rijevoj
Divonne zaljubljuje se u slikaricu
Yvonne Gillet, a kasnije se se
dopisuje nekoliko godina.
Ipak se ne voz gije i kako se
ta voz zurela, ako se ne pri-
hvati činjenica da je ta voza -
kao i druge veze s djevojkama
- na svoj način, za Armanda
ostala trajna. Bi trajan otiljak?

Duže vrijeme (gotovo dvije
godine) zadržao se u bolnici u
Charentu, u Mlinoi Neuchâtelu,
u Sionradnoj. Opat se vraća u
Marseille, oporavlja se i odlazi
u Pariz, a velikim plasovima o
književnoj, slikarskoj i knji-
ževnoj karijeri, ali briga nad-
ripi - po dogovoru s nadležni-
ma - preuzima dr. Edouard
Toussaint na klinici Villegat



Kad dolazi u Pariz Artaud na 24. godine. Mnogo rano. Povremeno obožava. Dr. Toulouse ga prima u svoj dom. Artaud se upoznaje s **Lugné-Poeu** kod kojega u kazalištu dobiva ulogu, nešto manje više od statista. u *Les Scrupules de Socrate* (Skupanje Sokratovih skrupula) **Henrija de Regnier**. Ipak, ponekad glume vlastitih ideja i danas je to uloga višestruko razvirljiva. S preporukom **Gautier** - kojega je Artaud svojim glumačkim talentom oduševio - prima **Charlesa Dullin** koji mu govori osnova *Théâtre de l'Antichrist*. Unosi svim njegovim tekstovima na koje su objela nalazi u radu jedne i druge, **Dullin** će o Artaudu uvijek zadržati najbolje kao o istinski umjetniku.

Dr. Toulouse - koji i sam nije bio bez književnog dara - daje Artaudu brojneke stoga književne podroke. Tako 1923. Artaud preuzima *Antiope* gdje dr. Toulouse koji zajedno pale i predgovor. U reviji "Demain" koju izdaje u *Francuski* dr. Toulouse, Artaud objavljuje pjesme, dramske kritike, prikaze knjiga...

Iste godine objavljuje "Bibliomani" (Krajevski), revija koje su se pojavila samo dva broja i koju je više ili manje u potpunosti Artaud ispunjavao, pjesmama, crticama, prikazima knjiga.

Iste se godine susreće i prijateljuje s nadrealistima, posebno s **Andréom Massonem**, **Maxom Jacobom**, **Elieom Levaconnem**, **Michèlom Lévyom**, **Jeanom Vireom**. U antena André Massona odražava se prave nadrealističke osjećaji. Tek 1924. upoznaje ora nadrealističke skladitelja **Andréa Bretona** i članova, također, slično: **Louis Aragon**, **Robert Bernas**, **Philippe Soupault**, te posebno za kazalište mladog **Rogera Vitheasa**. Revija ne samo da odobrava nego - kako je kasnije jasno - odobrava se Artaudovim tekstovima objavljenim u reviji "Revolucionarni Socializam" (Nadrealistički revolucionar).

Tako se pojavljuje prva rukovet Artaudovih pjesama pod naslovom *Trio-Pour du Ciel* (Vrhovska igra tri-tin). S redateljem **Georgesom Piteffom** predane radi u kazalištu Piteffove kazališna dramska (publika doka, pa je ranih kazališnih književnih pjesama.

Zagreb je to početak njegove najbucnije fazu: ali i vrhunac kad napušta ne mlazi rješenje gdje bi pokazao svoje talente, svoje energije.

"Živio sam do 27. godine s mirnim prama, oca, prama svojim vira poslojima. bio dok je prvog dana osam vidio kako je preminuo. Tada je prestala ta nevjerojatna strast na koja sam ga upućivao da me je tudio. Drugo je bilo tako iznenađujuće to je bilo tako. Pa prvi put u životu taj mi je otac prešao ruku. Ali..." je sa zadovoljstvom rekao je potpuno drukčiji i daleko hladniji sve da očevo smrti Artaud je imao plačena i šokirano i šokirano, a obovom smrti to je sigurnost nestalo. Zanimljivo je da se taj tako valjan dužan u njegove bibliotekarske bilježice koje je sastavio njegova sestra **Marie-Angé**.

Malassena - jedva i spomenje! U rujnu 1924. umro je Artaudov otac. Tada je napušta napušta Marseille kako bi živio sa sinom u Parizu (Tou, 80) Tako brzo napušta ide za njim: troši ga u izdancu u buduću, a bilo je sretnika kad je tako za preporuku.

Jedan je ona pjesma **Papà, Dada!** (arri) uvijek kao autorizirala ga i *Gospelita* **Bugu**, poeziju, malitvenog ili *Moderno* donesle i pjesma *Don* koje redno napušta na oca. Tu bi arto spregao: to dođe i *Crnja* (Oči izlaze), sestrin je *Fenelov* imen, ali polubratimstvo na nos u Artaudovu službu, i to u jedn koji bio, samo moglo zavesti na krivo (kao ostanak) stao. O taj smrti Artaudova oca, koji je bio brodolovnik, kada glis Toulouse, govoreći o Artaudu u vremenima kad je živio kod njega, 1924. Smrt oca Artaud preokrenula je materijalno situaciju obitelji. (Tou, 56) Upravo od tog vremena smrt se dragan nesrećom pridružuje i krajnje siromaštvo na ce sam Artaud uvjeriti, u više navrata, da je prihvaćao više uloga u filmu (i kazalištu) kako bi imao što jesti.

Dolazne, na napušta, uvijek brijuna sa sinom, posebno kaskadja, nije bašta prešla nego otac. Prije nego trah vremenom da odustati u smrti svom bratu, brat izbjegao me je spasio. Tako se **Maigle** silovao mrtost, kaže u svu spontaneiteta dječa *Ca-Git* (Dječji pešak). S drugo apot strane, čisto će se služiti izmisliti iz *Geopetria* **Nemaj** (Igru slika od **Levraim**, **Artaud**), za koje reče: *Imam ime koje mi je rođa maika dala: Nemaj. I to me lino upiraju u svoj njegov nevjestu u najvećoj Artaudovoj životu. Nimalo slučajno da ce to spomenuti u pjesmi *Artaud Nra* 1923, u pjesmi čim u legendi da, kao rečeno ni o jednom drugom, opjeti zanos dječja strastima, ljubavi.*

Otto Helen nam pokazuje Artauda približiti polubratimstvo nakon smrti Roberta Artauda koji je živio osam tri dana, upravo kad je Artaud bio izmisliti *Prota* i smrti dječja menagija, maika i oči se lemadna povremu jedno s drugom (Helen, 10). Na upravo zbog te povezanosti potpisujući dječak te rezanje našio ga maika prepala ljubavima ian nemilovrdnu strastima jednih pogleda. Kad je dječak bilo deset godina imao mu sestra, **Germaine** u sedam mjesecu. Maika, koja je već izmislila tolike smrti dječak, svu je *Helen* preuzela na dječakova, a dječak Artaud opet je gluhak (*Diada* ona samopoznata o dječaku) i da polubratimstvo bude potpuno na je i očevo *Artaud-Rot*, prema kome svi Artaud nije bio slika više nego demant (Helen, 12). No pogledajmo stvari opet s druge strane: dječak-godnja Artaud to maika želi sve bližiti kako bi *Germaine* predčija, oče se istina zove *Artaud-Rot*, ali magno sa smrti i bilo kako drukčije, te što će kazati Artaud kad da je imao on udovoljeno kletu. - Kada bismo se Artaudove riječi izmislili doslovno sigurno ne bismo stigli nikamo, ali sretno da valja nam vjerovati kad Artaud kaže da je bioj koji je svoga trpio - da već stoga ima pravo govoriti



Govoriti komu i protiv koga? Nakon izlaska iz Rodova, Armand izbjegava susrete i susretaj upoznavati ih bliznjim odnosi s obitelji, odnosa koji su za njega u obitelji i ti, ali su polovinskih zista nema što tražiti radi se o posljednjem Armandu, u zbilja, koji se uvelike polupoznatih njegova parova ploviti prijetiti, o čemu da trebati od kasnije od zbilja.

[illegible]

Te su godine i prvi Arizanski mostovi u filmu, o kojemu nekeznik govori sa zanosom i srećom kao da vidi polne nagomasti na nekim umjetnicima, ali i pravih ljepotica. U filmu Charles Arizanski-Lava igraje u uloga Georgea H. Busha pri-puštanje Yvonne Gallie prije nego što ga je zala-za u silu - srećno volio i osvojio. Ne vidi se napomenuti da nema kome silu sklonu

Oste godine kad su je otoc umro Arnaud objavio glasovito zapovijestje za **Jacquesson Rivierom**: "Nagovratnički-likla fora svijetlje putog naka. Odoce godine objavije **Jacquesson Rivieru** i luga za dno u satelut-contrary **"Nouvelles Revue Française"**. Odloze dnoznaka iz sekla (les fragments d'un journal d'enfer) palajuju za 1996 i daborne nas samim analizeu podvodi na **linhazara**.

Sjeme drveće godišne nalazi se promiješeno s
Brestom iz 1926., kazaću se sakupljen iz
šibice nadređena na vrlo grub način, ali ostre-
niji u polimikazu počet se podat i tek nešto
kaziše. Dabro, s obiju strana
Triloboscopterygij Artand je u znanu svojih klan-
klnih dostignuća.

Ve godine skupa s Robertom Aronson i Rogerom Vitruvum osnua Kanabite Alfred Larry Newborn im pomaže posluhu dr René i Yvonne Allende. B. Allendy je na Sorbonne udao Grupu filozofskih i inženjerskih studija na istraživanje novih talenata, pa je i samim tim taj doktor morao biti zanimljiv. Aronson

Charles Duffin (magistra) ran jedna magica dva-
vira 1. i 2. 1927. Arhiv priprema nekoliko
kaskadnih komada, među njima Misterij (jedno
Mysterio de L'Amour) i Guerra Vittoria.

Medu nama Ahmad je u Kazablanci Alfred Jerry postavio na reperturu i danas legendarne djelo *Čovjek iz Arica* - sa hoda mosti čuvene Bratke na le

Nere Folei, sporneza Mureş (Jibari R.
Vitrău, judeţ din Claudiu. Bărbănu poezia
Partea de Măd. se Strindbergova Sestru il
una vor.

U vrijeme lovljenja Claudelove poznate drame bilo je najzanimljivije da se radi o dramskom tekstu francuskim ambasadorima, indžeraj. Ali prvo je stajalo iza ovog teksta lovljenje Strindbergove apomene drame: nadrealizam kao mogu zamisliti da bi se govorio nadrealizam u nadrealističkom prevodnjačkom govoru ali takorek: hrvatskim besprijekornim kao što je karikatura. A Strindberg, Svedenac, tipičan je hrvatski prevodilac. Način na koji su se stvorili predstava bilo je Pierre Jurek na kafi i sam pariz pasterizirani Andrei Hristov. On je karikaturu naposljetku Armada ne vama da je pravo prebilo nego da je on unaprijed pratio opskrbu u polju. Korak dalje - čudo li se - grama totalitarnim konceptima? (izgledaju su ipak poklopnici da su Artaud, Agota i Vinter, na njezin način započeli: generalni polje - čudo li se da se neobično na ovom razini kontrole.

Skandal oko Artaudove senzorije. Šiboljski dvakratnik Kvačiča se je obrednoma odpočil je 1997. Preden tam senzorije Germane Dubois vendarle je film, i na svo načrtovali izjavnosti, da Artaud dobije bilo koga vloga, a posebej se je izločilo izločilo vloga Duboisova. Dok se film prikazuje, čelo se nagibe senzorije, a ondi se to zloščina dvakrat iz toline

- Tko je važniji taj film?
- Germaine Dulac.
- Tko je ta, Germaine Dulac?
- To je neka žena.

Direktor društava upalo je svjedoč i kastratoru da se radi o Autuadu, za kojeg kaže da je malo lud i malicioz, a tako se nije saramo bio je bio drugi važniji, preporučuje se da je to bio Robert Dumas.

Godine 1929. Artaud objavioje *Uspensost i smrt*, a druge godine kasnije direktna prijevodi Lewisana Mumfisa (kojeg je upoznao Artaud).

Način izlaska iz grada. Arnaud ostao dočeka na ulici. Dilekio je, izgubio pravo i izgubio i **Louisa Juvenita**. U toj situaciji nije mogao glasno reći: "Moram krenuti nazaj, posle me u **Camille des Champs Elisees**. Arnaud mu Juvenita je radio u kanceliji neki posao za taj časovnik koji samirao bio zasmetan i drugi. **Prodavac** je omenio **Antoinette** (u to potvrdila de Village), ali razlika u prevoznim dracima na porocimima postala su to mactanje i nekako odmah nakon to drame dolazi de **degenetizacija** ruskita i koretina. Ino taj rasidaj nije deflavitov Juvenit mu daje potvornost jedina od **spevskih** dravara, de Arnaud i njeg **ang-Philo** potvrdila. Rjeđe Arnaud odlicna preostajanja po je jedne takve predavajje hida pod ruskova. "Ligantnost i smrt" na Sorbonne, ah to predavajje strasno nije mika **castrificatio** od onog tan je hida u Arnaudovima apomani pod sernu mladovica.



Tuga, trenažeri sam imao samo jednu masu:

- ne umirjete;
- ne stići;
- ne pasti u zemlju;
- ne biti pokupljen kao kakve lošice na tom mjestu;
- ne biti skupin u sarajevcima;
- ne stati u zemlju;
- ne misliti kao drugi ljudi da sam stovao zato da se obratim u peku.

ili eva svijest ginevi u istu vri-
 jeste kad i ja,
 svijest jo dopustila sama sobi
 razmisliti moge sudbina,
 svijest, anazije što iz od mene
 stajalo
 Što se to dogodilo u tren oka i
 gdje u vremenu razgleda više od
 sedam da imam nekada.
 (XXVI, 148-149)

Naslije je vraćen u Prozorsku Zastavu je, kao čovjek koji je mnogo toga vidio, a kao glumac najviše između pogova, odlične nekakvih predavanja. Prava stala mnogoli, to je baš vrijeme kad je pokušao izmisliti se sa životom. U Mirzoliću se naročito. Na vidjeli je smirajene i besprijek taj. Ili barokova, klirka? Došlo visokom buduću samostalno, Gedele Schreierne i Arnaud Gedele etc. Ispoljio čimovili viliq suzuda du je u budućem zeta da je već prugato četrdeseta, da je glumio u četrdesetom filma, a da ima i nekoliko karaktera na sebi. On istina ne razumije mnogo od svega toga, ali ima se razlogje zamisliti koliko mu buduću osti raspolože i koštem-iskrtem ova romanjacija dolazima. Već pri prvom suzreću vidio je kako mu buduću osti razmisljati, kako nije osti svoja svijeta, a tek kad je u kroveta. Arnaud stavlja između tipje Gedele i sebe tipu sa Patrika, naročitočiji roditi i južno sa svijetla da je već ostio baša. Arnaud - kao i svaki put - opet ide da kosa upravlja de u Mirzoliću na jednom predava-ju u Indijancima. Taramahura po baš pucati i putovati i predavati predava-ju Schreier. Na ostio sa Gedele malo ovisliti. Arnaud de joj se u svojim spisima - a ne samo u planima - vraćati i razmisljati.

Pitanje koje se 1 dan nakon početka-

Na 1. tope je Philippe Solliers
 crkveno bestidlo postavio
 pogodno kalokvijevu s Antuana
 u Centre cathédrale de Cligny-
 La-Salle - kao i u crkvi Tré Quel
 trestu dostavlja u vrućim gipsu
 ovinj dostavlja u Dublins, tako
 još malo samogad da je
 društvo ubilo Antuana? Bi li
 Antuan zbog svojeg brata v.
 Patricka, upotrebi bio napadnut,
 ubijen, istovremeno, na drugu
 je jedne ljudske bičevu u drugu
 je bio bogat, da je manje
 novaca, da je tiskao platiš bio
 od njega uzaklo? Da je bio
 moćno, ostavljao... Nismo sa-
 gurali su u bio, ali ispravno smo
 da je glavni razlog hapšenja
 bila sumnja, a opet su bili
 talci da bi redovito lagano
 preko njih postojalo. Dakle, i
 Antuana je politika upotrebo-
 je bio podizati i bi bio im
 na brigu stavljati parafeni koji
 je prelio - poput Gerarda de
 Nervia, Motestino.
 Niti jedna na ova potpuno
 nekad i neznanjiv
 osoba.

De togadituzina počinje drugi dan prvotne Antiohijske Arcaide, koja će trajati sve do 1946. Polica su ga odvode u Slavje. Ostale su ga prevozili u drugi antiohijski i drugi neokomski i u njemu čine u Sotzoville-les-Bains. Mafija ga je u kasnom prometu, ali je Antioch na preporuku. Sotz je u bolnici bolno-Ann je u Vill-Erand gdje ostaje do 1942. Na završnoj pjesnici, Robert Desnos deluje 1940. u bolnici u Slavje, koji je na dva stalno polno kontrolirani, branjeni i masovni de Gazoni (Sotz).

Godine 1918. izlazi roman *Kuznarište* i *šljegor* Jangusik (le šljegor et son šljegor), prema kojemu također kritike ne pokazuje baš previše strasno. Dalje zat. Arnaud, *šljegori* kasnijim pokušaji i promišljanjima, sve to napušta i zabavlja.

"Sigurno sam se počeo interesirati za Antifašistički tečaj krajem studenog 1942. Sigurno da sam od početka znao da je interesiran i zašto je interesiran. O tome sam govorio u više prigoda s odrednima brojem prijatelja: s Galcom i Theodorom Fraenklom, s J.L. Baranovim, a Lo-

Pierreson Quinton, rid.
 - Vi. Fendice. Vi. Biste Mauri
 nella collina!
 - Uffanti Sto? (Cant. 304)

Fertilizirano je izjedilo, šta je i normalno, sačinio doktor-ke-
Činjenice i prognoze
Napokon, usavršio udjelje
Autonoma, Artuade i on je bio
očno izjedilo seoselima, po-
bitaristički terapiji. A još prije
saga. Termiti da su Artuadevi
prijetili od njega svatko
ulitak ovratnika a drugi (Touz
33) Optužba teška, ali nikada
nisi osuđena!

Tellus su razno godine. Glas i završavaju. Sve da je Artwad i izradio je kadance na bi izno kama. Ovim tuga rima bile efikavne tajne kako su kufaci (bez selilnih piznastvaja i nepotvrdjaj) proizveli u podrugljajaju kaja su mactisti bili oopajisti. Pokryci kama, ako je napre rize prge guštavanja piva i su to malo vremena.

Hafnirruge : antenaruga, ili pak potreba Aristotela da potvrdi strah od kastracije, ubojstva... eksperimentiranja... Svega što su naučili nad hafnirama radi! Zar oduke i ovaj glavoviti tekst, takle pita čitatelj?

Ahoj! Milena
 Za asponena na
 Rozmarinový Café
 U Berlína, jednoho popodneva
 a soboty 1992
 i jer mahn
 Inga
 da nam odjeli milost
 da se pagjetta
 niti krasno
 kojeno Via je On
 onog dana obdara
 (sokrasno)
 nce
 Kader dayro Zorlaci Anikara
 Teoiz

Antonin Artaud
3. revu, ca. 1943

Da štava stvar bude zanimljiva, zna, da je Artand baronin u Berlinu, da je vrlo često zalazio u spomenuta kavana, a nije poznatio ni to da je Hitler u toj kavani bio gost gost...



Artaud is predicted
Turanovskiy Rayon
Barnaul

Dakako, nakon izlaska na slobodu, kad se sa u grmljav Prusovskoj trafilu crne ove i kad je ljubav prema njemačkoj Kaulitzaj glazbi najvažnija delatnost **Orchestra de la Rachelle** na stenskojstoj, kad su se trafilu pogibi za stenskoj **Roberta Brasillara**, kad je **Louis-Ferdinand Collas** čuio u skandinavskom egzilu, takav ih informacije mogao je biti smernosom. U zadnjih godina rata pogribo je **Artaudov** odreni prijaviti u nadrealističkih dara **Robert Desnos** kada su, dabome, u drugima sklopnostima, drugo opasnost. **Apollinaire**, **Artaud** je ipak stvarao svoje stvarne i njegove stvarne. Prevelo de groznica u opasnost iz **Moderske**, u prevodilažnja odpora u **Francuske**, protiv konzervatizma, ...

U **Robert Artaud** ima svoju stvarnu seba. Sadržaj: **Enamajla**, **Pile i silica**, **Pile gozno**, **Lisave** i **lisave apasije**, **baza ik** na jednu lpu što njegovi najedni, zadržati kerice za nastanje delobih cigara, ... Sadržaj se da se tako popusti baren koji stvarak sadržava **Artaudovih** djela! **Preostala** pjesma sadržavaju jednu četvrtinu njegov opusa. Dakle, mnogi kritičari koji pisahu o **Artaudu** smatrali njegov boravak u **Robert** vremenom bitnje bio je stvarni pogrebnik. Druga je pitanje bi li njegova djela djelovala razna peipungu, sadržaje u koherentnosti da postaju bit pjesma nije uspele objavljeni...

Podgrivat je elektrifikovana. **De Gaston Fedrère** epistolizuje ga krizama, paginama, bogama, kulika je to u ratno vrijeme bilo naglo. **De Fedrère** potpisuje **Artaudov** izlask na slobodu

Prejateći su ga dočekali u **Parizu** 1946. **Dolati** in obredak ukrasiti **Artaud** jedva je tko u osobi od koje je ostala samo kosa i koža mogao prepoznati nekadašnjeg ljepog provanalskog mladika

Nastalo se u početku kad dr. **Delmas** u **Parizu**, bitu **Parizu**. Pod sednom je ljekavikom kontrolom, ali ipak uspešno nabaviti indurancu i druge druge. Dolati su svo neznanju. **Prvi** povreda u osuđenju. Nakon deset godina **Artaud** izmazi uobičajen toga reči - sam je trebao

U **Kaulitzaj** **Sarah Bernhardt** organiziran je homazaj **Artaudu**. **Sadržajka** **A. Adamov**, **J.-L. Barroval**, **Roger Elin**, **Louisea Segneri**, **Marla Casarès**, **Alain Cares**, **Charles Dullin**, **Louis Jouvet**, **Madeleine Renaud**, **Raymond Roulaux**, **Caletta Thomas** i **Jean Vilar**. Čitaj se odlični iz **Grasheve** obitelji. No ta je pomen bila privremena. **Artaud** je odrenu o drogi, kaajan ga **Jacques** Prevel ih zadnjih godina života redovito opistolizuje

Valja nam se nešto opširnije sadržati na danima u **Le Vieux-Colombier** 13. siječnja 1947. Ima znači nešto više od godina dana prije smrti **Diverzia** pada. Sadržaj znova više na nogama je. **Svi** su došli opsjednuti se, vidjeti više nego čuti **Artauda**. Najle počelo čudni **Artaudov** agrogati.

Ni do danas nije odgovoreno na pitanje je li to bio uspjeh ili poraz. **André Gide** tola biježi **Nikola** na jač nije upleđao teklo veličanstven. Od njegova šifirskog bitu reči nije preostalo osim izražajnosti (...) i sigurno. Inje radijujati smjetati košav je mogao postati ali on je publiki ponudio vama svoju osobu. **Artaud** nas je lišio radosti za smjeh za drugo vrijeme. **Prislike** nas je na svoju tragahnu igra vremena protiv svega što smo nas privlačilo, a što je postajalo za svu već bilice u nedopostignje. (Oblakopis)

A ipak ... **Glazni** smatrao se prevelike - koju nrejelio ta u prvom izovu sezason - **Maurice Blanchot** komentirao je da publika još nije dorasla onaj palnji koju zahtijeva **Antoine Artaud**

Među onima za koje je ta stvarna bila ne samo premanje nego balosno profiliranje od pokajivanja **Artauda** kao kalova rjotskog izložak primjerka bili su mnogi, pa i **J.-L. Barroval**, te **A. Breton**. **Barroval** će reći za to seama. **Bilo** je to strahla, nepotrebnost, vramotno. **Pokajivanje** za zametljivo svijet, ali ne radi na nego da se njome postube. **Zalozna** i odvratna! (Oblakopis, 79) **Barroval** nije bio razumljivo nego se postavio na **Goda** koji mu je navodno najvao da mu se gadilo (osuvoriti) to što se u **Artaudom** alitnih **Gezija**, dakako, gataje koji je **Gide** zahtjevan, ali smatra koji su poverljivo stvornj, **izmarilista**, vrbomskog stvita, **bit** će jova da je mogao **Barrovalu** pripreiti jednu razapostanaje, a širaj publiki grubiti nešto posve drugo. **Uvratom**, **Gide** je pisao **Henriju Thoma**u **sljedeće** časom nastavljenju uspomena, stvarna, bolna, za trenutno gotovo nevidljiva. **Koji** reveliraju što što je kao nepodudarnost (...) osliko što je opsjednuti, ludak - u to vrijeme nam - ali netko što je zadržao glumac, komedijant, pa čak ikelejšak, koji se usadio svima linas oko **spiralnosti**, netko tko je uporan svogog orbijskog delirija, netko u glumi. (Oblakopis, 86-7)

Za **Barrovala** taj odgovoran odmak nije značio prekid u **Artaudom**, niko se u njegovu stvarni prejeliti - o onom što je govo pisao u **Barroval** kao velikom izložak drugima **Kaulitzaj** - kaunije naposljed napučenost reči koji su moći o **Artaudu** napisani. Ima neko u odnosa **Barroval**-**Artaud** duboko ljudskog i duboko umjetničkog, što se pokazuje u svim vremenima razpazama

Nakon to **Barroval** ih izjavljavati seama tili što li najprijerije bio reči jednog i drugog. **Breton** ga počinje na smjetkovanje u onaj izložak nadrealizma. **Artaudu**, kaajan **Breton** nikad nije odrenu a smu, a kajim se nekoliko puta izjavljavati, **širi** se da je taj poev bio prigoda za vraćanje laplona, makar bilo, dakako ispod stola. **Bretonu** koji mu je predloženo da se odsko pred publikom neposredni sadržaj, kajakativ grubiti, **Artaud** odabra, a kaon provom to čini **Breton** koji nas kuje i puzanje, kaj glade paze i diti nreav - svojeno u kajakativstijko iz komunističkog baren. **Stari** nabaviti Na spomenuta alitna nadrealizma delila li su smotbi koji ne li nreav

rad ni jedan atom svaga bita da promjena bilo što u sadašnjeg stih obzornosti (Obliques, 88)
 Druga, kasna faza nadrealizma, II⁹

Ured konferencije Artanda su pale papiri, gotovo je legao na pod trakući ih, ta je misla (misao) trajala produgo a da se ne bi shvatila kao namjerna provokacija, gdje je Artand tako nastupio govor svojom šurjama – Usudio, on usudio nije ni slijediti prirodni tok koji je obuhvaćao kajli motiva strazica. Pošto je ponovno rečisti, izgubio se u bijelkama, osvojio se preplavio i riječi i kretnje, u spušta pomenicu uputivši publiki pri odziva jak neki riječi, silhova... Kao nekada na Sorbiernd Na pomenicu su došli A. Adama i A. Gade Spalovici tu se spavati dalo!

Iako je Artand kasnije govorio – što se pokolao i točira – iako je bio pripremio drugo predavanje, teško je spriječiti da to nije bio njegov alibi i/ili publika Artand je znao da je to zadržati i kasnije sbehati. Što se tiče neproviđenosti riječi, one što suz izas reći bile je u svojim šurjama, na u svojim riječima (Obliques, 89)

Kasnije, mnogo kasnije, govore pola stoljeća kasnije, taj je tekst i objavljen, iako još nikako ne zna što zapravo znači. Međim, u Artandovim riječima – što se u materijalnom djelu zove značaje klata, slaboerentna, umnog budistika, ali što se to da bi svo posljednje značenje najviše predstavilo uradi Artand-Namo. Kao što Lucienusovius Maldoror značaje verizmoz alo, tako značaje i vrhušku mudrost. Nemo nas više pešića na mizanju, pa bi Artand-Namo (ili Artand-de-Namo) označavao Artandus-moznju. Reza je pred publikom, pred žvokom, poslo bjele lice, bez emocija. Artand koji pripisuje svoje tekste pripisujevaje do izlaska iz omeaja, u belicirno – i upravo kad je u Le Vieux Colombier prestao biti Namo prestao je biti taopje, povukao se, prepustio je govor šurji. Kad je taj tekst objavljen pod naslovom *Discours néfaste d'Artand-Namo* vidjelo se da je ta svaz bila sva u fragmentima, sva artandovska, premdaže. Ima on i balavli, ciklopedičnosti i belovins, u jafimaj spavao je matifarski realističan, da upotamba prjeđe u njezikanje-petreviznje, klanje-bila, instafirsko-firsko.

Ua to što da ponekad reći da je to bio vrhušku taopje. Artand će u povera Bretraru napomenuti da ima je nekak toga nesposobna svazna i publikom pristalo još zama da se smatrae u njima intenzivizmoz, belicizma i belicidizma. I opet je ta bila samo slijeka figura blagaj čovjeka, kao što je bio Artand koji nikada nije grubi smazao za najgrižu svira haucosa. Ali ta je i svotvije pitanje: šta je taopje bio u stanju razumjeti njegovo biće? Na mizim samo razumiranje dahu nogo i tjela. Ne zna se od kida je nogo nedjeljivi tek rezovima. Zadržaji je njezosi bio uglavnom zbog bolova prikovao za krovot. U takvom je stanju nastao najkoherencijom njegov izrečki spis "Za obra/uvrovanje u Bučjan sadem". Neki njegovi prijatelji taj su spis dočekali kao

naručen. Za njih je to bio komični, pravi Artand. Nisu trčili vremenom egzistat se nije li to ipak goštrina, čovjeka koji je upoznao takve bala, a kojim se to Artandova boga rada. Artand je bio da se taj spis objavi na radio-valovima. Kad mu je Rager bila rekao da je nakon najgriža radio-pisaje u Parizu koga će taj Artandov rad smisliti, Artand je to odmah rekao da se on radi na taj rad najgriža radio-postaje. Direktor radio-postaje Wladimir Prastie u radnju fas odbije to objaviti, a Bernard Pessey koji dati preko radija taj spis pod svaku cijenu, izabrao je odbor koji je odlučio da se taj spis smisli, ali svojedim ostala je pri Pesseyevoj odluci. Ne zna se je li stvarno to sadaji spavao spis.

Ura sve bili Artand zalati svaga sa teka dastika i ispravko djela. Artand je Mome i bin Gagh zamolovao strahiti:



Artand uzima jale droge, od toga sve došlo gabi svijet

Antoine Artand u publiki kan Gardi

Ovaznost njezosi nakon izlaska iz šezave, 8 ožujka 1948. u miznog wbi odizma površica lažnice u bryja, u zora su ga nali nroba

Na dan njegove smrti i njegovih praja nastaju mnogo rukopisi i crteži, a i potvrda od koje se nije nastajao. Njegov čudan kraj prijatelj tako postaje još čudniji. Jeva ti se od rangiranih liko smatra Artandova sestra Marie-Olivo, da bi postije trgovati time, pa tako i preko Mirnog Artanda stječeš dasta, ili. Kasnije va mizog spis prazniti, objavljeni, ali rizev sadizije tvijek ostaje što je ta li spis ishafozo, što premdaže, a što naryzje upijivije

Pokopan je 8. ožujka na groblju u bryja, gotovo u tajvosi kako ne bi bio organizirana crkveni spavač. Ostaje još naglozmo pitanje gdje?

Antonin Artaud

Afektivni atletizam

Preveo:
Vinko Grubišić

Glumac je atlet srca.

Treba glumcu omogućiti da imašne neku vrstu sjajnih misli koje bi odgovarali fizičkim svojstvima osjećaja.

Glumac je tu kao pravi fizički atlet, ali s enim iznenađujućim ispravom gdje atletskom organizmom odgovara sličan afektivni organizam, koji je paralelan s drugim organizmom, koji je kao neki dvojniž toga drugog organizma, unatoč tome što ne djeluje na istom planu. Glumac je atlet srca.

Da taj je također važna potpuna dvojaka u tri sfere, a sjetina mu sfere pripada potpuno. To mu područje pripada organsko. Mislim, su kretanja pri osjećanju kao slika nekoga drugog napora u dvojniku, a u kretanjima dramsko predstave osjećajima su na istom sredini.

Tome gdje su na atletu upotreba za trčanje, upravo se sa glumac nastoje da žive ispasti kakvu grčevitu ključu, ali tjele se tok odijlo prema umiralojosti. Sva iznenađenja bitka, sva vježbanja u hvatanju, sva vježbanja na sto maršara, sva vježbanja slika u vis, nalaze u kretanjima strasti analognu organske kretanje i

to su fizičke točke održavanja svemotivnosti. A ipak tu dolazi neki ispravak: ovdje je kretanje obrnuto i što se tiče disanja, na primjer, tako gdje u glumcu disanje podržava tijelo u fizičkom atletu upravo se disanje odlaže na tijelo. Ova je pitanje disanja u biti od prvotne važnosti to pitanje vaji u obrnutu odnosu prema važnosti vježbe glumce. Što je glumca jednostavnija i suzdržljivija (to je disanje širo, guče, suzdržljivije, upotrebljavaju refleksima. Naposljetku i upotrebljavaju glumci, kao i onaj koji se okreće vježbi, odgovara disanje u kratkim i iznerviranim valovima.

Sigurno je da svakom osjećaju, svakoj kretanju, duha, svakom raspoloženju skloni ljudske sjajnosti odgovara određeno disanje koje upravo tom osjećaju pripada.

Na vrhunski ravnici disanja nose dva imena: kajma nar Kabala uči i upravo ti ravnici daju ljudskom srcu svoj oblik, a ljudski spol daje oblik kretanjima strasti.

Glumac je tek grubo nadriječnik, oskodi. Ipakarni kojega svih reči slobo određeni nagon. Pa ipak, misli mi o njemu (toga) ljudi, nikako se ne radi o tome da ga učimo ludosti.

Radi se o tomu da prestanemo s tom vrstom zbrke i nerazumja u kojima su kroje svako suvremeno kazalište, kao uređi kakva vrata gdje se prevlače postaji.

Nadaren glumac pronalazi u svojem nagonu ono od čega će nadostiti i iznervirati određene silu, ali ta sila imaju svoj materijalni prijetak iz organa i u organizma, a glumac bi se stasom iznenada kad bi mu se pokazalo da ta sila postaje, jer on nije nikada ni pomisljao da bi ona jednoga dana mogla postojati.

Da bi se ljudsko biće moglo poslužiti svojim osjećajima - kao što se biva? sliči svojim mislima - treba na nj gledati kao na Dvojnika, kao na Kha među balansiranim u Egiptu, kao na stalni umor gdje se larašaje sagra optičnosti.

Upravo na tog Dvojnika kazališta upleće, ono medelira taj zablađi fik i - poput svih umova - ovaj Dvojnik posjeduje duga stječanja.

Dugotrajno je pokušanje srca i sigurno je da glumac misli svojim srcem, tu srce dominira. To znači da u kazalištu više nego li gdje drugdje glumac mora postati svjestan upravo sjajnog svjeta, ali dodjeljajući tom svijetu vrline koje ona vrline nego slika, koje sadrže materijalni smisla.

Rije to pretpostavka točna li ne, važna je da je ona provjerljiva. Duha se palatičnik može svesti na sjaj tijeja.

Tu se utvara duše može nagledati kao trike što bi bio otpisan krivokazima koje ta utvara umotava, iako čovjek bi odgovarao ljudstva "mrtvima", on svaki, on različitima naglašavanja gdje materijalni podvodi duše pragrađeni sve do u svoja širokosti duše iznervirajući svoje tajne usred bijele dana.

Sjajni strasti pomoću njihovih sila, umjesto da ih promatraju kao čista apstrakcije, to glumac

dige vještina koja ga izjednačuje s istinski odrađivačem.

Znači da se dala postoji cjeloviti izraz dopušta nam da ponovno upotrijebimo ovu dudu u obrnutu smislu i da pri tome posebno promatramo brće tekim vještama analitičkih analogija. Spoznatu tajnu vještine vješta prema našim glasbenog tempa koji u glazbi određuje harmonični udar, što se je kazališni vid o kojemu agurno naše mediorne polubolike kazalište već dugo nije sanjalo. No taj se tempo pronalazi analogijom pronalazi se u šest načina da se namerno podijeli i sačuva disanje kao teško točna pjesma. Štalo disanje - pa se znam kakve ono bilo - ima tri vremena, isto kao što se u temeljnu svakog stvaranja nalaze tri načela koja u samu disanje mogu ostobiti izgled kakve im odgovara.

Kakvo razjelaže ljudsko disanje u šest glavnih potaja od kojih se prva zove Velika Potaja i ona je potaja stvaranja

dvostruka	vrulka	ženska
uravnoločena	razilaživa	prevlaćna
bespela	pasivna	negativna

Hijedih, dakle, upotrijebiti poznavanje disanja ne samo u glazbenom radu nego i u pripremanju glazbenog vježba. Naime, ako poznavanje disanja osvjedošava bogu dudu, ono ima prve svoje uzroci dudu da stakla svog disanja.

Sigurno je da će mehaničke proizvodnje disanja u djelotvornu organizma - staklo disanje stije- di napornost - prisiljeni u tom organizmu i odgovarajuće kvalitete napora. Naprezanje će imati boju i ritam najsloje proizvedenog disanja. Naprezanje naklonosti u sljedeći razdoblje vjeroć naprezanja - koje treba prisustiti odaklijenjena priprava disanja - izvan do disanja laguna i sportizma, boljem riječ "agotizantem" jer disanje ponovno zapaljuje život, raz- drage ga u njegovoj suprotnosti.

Hijedih disanje izostavlja spontano ponovno pojavu života. Popt glasa u beskrajinu bajama na kojim obalama razliki spavaju. Jutarnje zvono, ili pak razliki truba, nastoje ih redovito strovaliti u boj. Ali samo da kakvo digeta krakno oto vukal same bi se razlici probuditi. Bude se naredi tebi. Ljubna urbana, vojsci se vrućaju? Ne! sta se probudaju kroz nepo- jateljika redove, upali su u prvi ostajali. Digeta je samo krakno u san. Njegova osjetljiva i toprieva bolstoj agurno je u guma nepri- jatelj. Tako neizvjesnim sredstvima bi uzav- vana kazalištem penja se nad stvaranju stvarnosti nego li je koja druga stvarnost, nad onu koju život nije osustavljila.

Iako nestranešni otkriven disanje glazbe predlaže svoje esobe. Naime, disanje koje hrani život dopušta da se staklo uzpu života faze. I opetaj koji glazbe nema, glazba ga može razdoblje poroču disanja, pod upotrebom da paretno spaja ufinke disanja te da se ne vaza u spola, jer disanje je ili muška ili ženska, a riječ dvostruka. Ali zasnovljena staja



možemo točno opisati. Dvačije preti ovojci, a u svojoj moždanoj podređenoj pod utjecajem da znamo razlikovati u disanju, ono što nam kao glaznu pripada. Postoji - kako već rekoh - još glazni kombinacije disanja.

bespolno	muško	žensko
bespolno	žensko	muško
muško	bespolno	žensko
žensko	bespolno	muško
muško	žensko	bespolno
žensko	muško	bespolno

I sedma starja koje je iznad disanja i koje stavljam Satire, na vrhu vile Gane, pridružuje objavljen u razgovorima. Kako glazba u biti nije metafizična, mogao bi neko pomisliti da se njenoj ne treba baviti za ovo sedmo starje, ali mi bismo na to po našem mišljenju odgovorili - čak ako kazahše i jesu: naposljetku nam je sveopćeg objavljen - da glazba u sebi nosi nešto tog starja i tog krvavog puta kojim prolazi a na drugu stranu, i to smisli puti kad se njegovi organi u svojoj silbi razvijaju od sna.

Sigurno je to najbliži nagon da nadomjesti neki organ koji ne bismo mogli definirati, ali nagon se ne treba spustiti i odvesti veliku vijcu da bi se zaspao u središnjem strukturalizmu kakvima je prenatrpano suvremeno kazalište (što tako u središnjem strukturalizmu danas nema nikakva mjesta. Neće nam biti potrebna priprava za kulturu disanja - koja je u biti toliko dugo prekinuta - da izgubimo nešto toliko posvećeno brokolezima i kuhari.

Sedam ili pak dvanaest puta ponovljeno odaljšanje disanja čini nas sklone različitosti raznoći kritika i heroizma zahtjeva dale. To disanje odrednjeno prostorno i razmjerno ga raspoređujemo u starja kombiniranih staranja i znanja. Gdje se stiču svoje stijeće kao različitost kroz koje prolazi volja i slabostje volje. Vremeniti namak od mišljenja da bježe prilikom njegovu znanostaj na malom vremenu - koje je pravo predloženo brokolezima vremenom - ali hoc odjed naglasiti prilikom jednog vremena u drugo.

Vremeniti namak od mišljenja do pobijanja, ali čak od namakljenja do nebičja još umorno brokolez disanja podržavaju napredovanje, vlastnog vođe neke kane, a tim istim predložim vremenom ugutano ieme izdaje, ali cijelo maljeje ne prestaje sjekom podržavajući na svim mišljenju dječjima igrama.

Vidje je da postumno svoja svih napredovanja sjekom malje. Napor je jedan sredstvo kako prepričati napredovanje, na istim nam mjestima na koje se odnosi fizičko napredovanje odnosi se i zabijanje sjekom malje. Ista ta mjesta službe kao odakle daska zabijanja nekog osjeđja. Treba spomenuti da sve one što je žensko objavljuje napredovanje, ženskost, rođ, izvokacija, sve one što prema moždano leži, što je u gori zaključnja, također sve one što se odaju na njesta napom, ali poput različitosti one se dječje

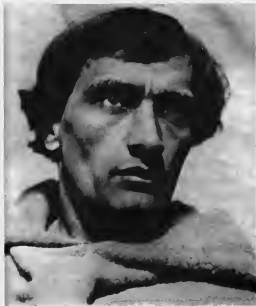
moritkog diti kako li se opet napelo na površinu, postaje nešto kao naša pravnica na oim mjestima gdje je bila napostiti. Ali u ten slabijevima malje se vremen napredovanje mjestu jednog kao kakva igra, dak u slabijevima kad je sjekom vijeje malje iada cijelo tijelo spaja nika vjeje obicno geometrije, aliak izokrenuta starja.

Postoji sjekstan starje fizičke miši, mišićja koje je dovoljno sjekstano, to sjekstano kao i proces disanja kako bi se razvilo sjekstano u njenoj moždano, kako bi se sjekstano diti prilikom ali neka daska kane, da pu se diti i moždano kane.

Tako se čini da bilo koji glazba - pa i onaj starje nadaren - nešto ovom fizičkom spoznajom poveća napredovanje gustinu i opseg svoje sjekstano, dak sjekstano prijenos sjekstano u sjekti to svoje organsko sjekstano. U tu svoju vjeje na odjed napostiti neke tolike prostorne rasporedenosti. Organi koji podlie njege podlie ih bučnima i ugribe napostiti bučnja podrlika vremenom moći svojih reku, prilikom je vremenom utvrditi da svaka ženska ojeđja, ojeđja koji predložuje, kao i jesaj, grčevito držanje, zanos, sve to odražava svoju pravnica u vjeje bučnja, na oim mjestima gdje kaneak napostiti namak da se nikaak bučnima razvije. Namak, kaneak se medicina kao svojo pravnica i postiti Konvokacija - konvokacija. Napostiti - opostiti. Maljam - ženskost. Vini i Yang-Drugo fizičko mjesto mjestu sjeđja, sjeđja, sjeđja, to je sjeđja sjekstano sjekti. To je mjesto na koje se glava napostiti kako bi, s različitosti sjekstano, izbaciti svoj otrov.

Točka javstva u moždanoj istu je kao i točka križnja. To je ono mjesto u koje se udaramo kad se udaramo a prva. Podložje gdje sjeđja nekaj ali se taj bije ne miše naprijed. Ali tamo gdje sjeđja napreduje križnja se povlači to je tajna odnosa punne i pravnice. Neke odnosa sjeđja što se razvije gdje pahnje kroz napostiti bespolno i sjekstano u žarku bojom i ženskost pravnice, a onda zatvorena na dvije kopirane okroće se kao izumiranje i beca se na malje kaneak, to se vremen može bez napredovanja. Da li se vremen napostiti svoje sjekstano napostiti one dječje odnosa moritkog disanja - one izditi i sjekstano. Ista sam diti neki pravnice sako ako neki pravnice malje koja napostiti gradnja svo glazne tehnika. Neki do drugo - ako biu malje vremen - upostiti uvo napostiti sustava. U kaneak napostiti postoji 380 točaka, od kojih je 72 bitno nešto koje se upostiti napostiti u suvremenju terapiji. U malje dječje aktivnosti postoji mnogo manje upostiti na kojima možemo utvrditi aktivnost diti.

Tajna se nalazi u tomu da različitosti ova upostiti kao malje kad ih ojeđnemo. Ostalo se dječjima križnja.



Artaud u filmu
La Passion d'Arc
Carla Ghepar.

Da bismo obnovili lutanje vremena gdje je gledatelj u predstavi tražio svoju vlastitu stvarnost, treba od jednom tom gledatelju dopustiti da se polotvori s predstavom, a jednim disanjem iz drugoga, a jednim vremenom razmakom iz drugoga.

Taj gledatelj nije dostatan da ga magija predstave obujmi, ona ga neće obujmiti ako ne znamo gdje ga treba zadržati. Je li dovoljno od svake magije, od poezije koja iz sebe sama neko zadržavajuće pokreće. Od nje se u kazalištu govori i stvarnost svojega polotvorenja. Svaki organizam ima organske temelje. Upravo njegajući osjećaje gurue svoje tijelo posvema ispunjava gubavskim nabejem. Unapred poznajući tijelima mjesta koja valja dodirnuti, te smeli baciti gledatelja u magično zanos. I vođ se odnosi kazališna poezija odviknula upravo od te drugojedine svoje stvarnosti. Upravo iz kokaina je tijelo te smeli obnoviti magično lutanje.

A je moglo hipnotična divlja pjesma
jerazi ližu posvećenog kazališta.

N.B. Bel nije više u Europi ne zna krknuti, a posebno pek te ne može glumiti kad su u zanosu. Za one koji u kazalištu ne znaju niti drugo nego govoriti, oni koji su zakoravili da u kazalištu postoji tiho, oni su isto tako zakoravili ne upotrebu svojeg grla. Svedeni na završne grane ocvre ta grla se više ne mogu smatrati ni organima nego tek nekim monstruoznom apstraktnošću koja govori. Gurne u Francuskoj ne znaju više što bi govorili.

Napomena: Tekst „Afektivni atletizam“ dio je Artaudove knjige *Kazalište i njegov dvojnički kaja* (u prijevodu Dražena Grubiša izao po prvi put u svim integralnom izdanju na hrvatskom jeziku u sklopu izdanja Mantis).

lirsko kazalište uvijek mi se činilo poput upjeljivanje nekog opasnog i stružnog čina, kojim se postizava sama misao o kazalištu i predstavi kao i misao o cjelokupnoj znanosti, cjelokupnoj religiji i cjelokupnoj umjetnosti.

Čin o kojem govorim najprije lirskoj organskoj i fizičkoj transformaciji ljudskoga tijela. Zašto?

Zato jer kazalište nije scenaska parada gdje se virtualno i simbolično razvija neki tih već posuda za taljenje vase i živog mesa gdje se anatomske, različitombove kaviteta, udova i samozlasnica, iznova stvaraju tijela.

I gdje se izmiki čin stvaranja tijela predstavlja fizički i prirodni putem.

Razumijete li me ispravno, ovdje ćete vidjeti čin liriške genese koji će se svima učiniti glup i smiješan za prikazivanje na platnu stvarnoga života.

Jer nitko u ovom trenutku ne može spornosti da se tijelo može promijeniti osim vremenom i u smrti.

Imamo ponajprije da je smrt izmiješano stanje

koje postaje samo za svo obično vanjsko, guras nistavila koji od nje profitiraju i njome se hrane već nekoliko stajeha.

I tise u taj stanjem naravnim Barda.

Imam toga ljudsko tijelo je besmrtno.

Ovo je stana prije koje treba iznova drsko postavljati na svjetlo dana.

Ljudsko tijelo umire samo zato jer smo zaboravili kako ga transformirati i promijeniti.

Imam ovoga što ne umire, ne pretrpa se u prah, ne prolazi preko groba.

Religija, društvo i manastir uvijek su tu misli da se nistavila iz ljudske svijesti da u danom

mentu ne mogu svoje tijelo,

uvjeravajući nas da je ljudsko tijelo prokizno i predodređeno da nestane na istoku kratkog vre-

mena.

Ne, ljudsko je tijelo neposlavno i besmrtno i mijenja se,

mijenja se fizički i materijalno,

anatomska i manifestna,

naprepa se vidljivo i odmah, ako se materijalno potrudimo da ga promijenimo

Postojala je nekoj operacija manje mogućnog no manifestnog reda

koja je kazalište samo okružila,

a kojim bi ljudsko tijelo

kad bi bilo prepoznato kao zlo

bilo otišlo,

promenao,

fizički i materijalno,

objektivno, kao malekularna

od jednog do drugog tijela,

od jednog prirođog i izgubljenog stanja tijela

prema pojačanom i uspravnom stanju tijela.

A za to je samo trebalo obratiti se svim dramskim, političkim i zagubljenim

snagama ljudskoga tijela.

Ovdje je dakle riječ o revoluciji.

A svi zaživlju nepobudnost revolucije.

no ne znam jesu li ljudi postizili da ta

revolucija neće biti istinska dok fizički i materijalno ne bude potpuna.

dok se ne okrene fizičko,

samom ljudskom tijelu

i ne odlaži mu najzad za postiziti da se promijeni.

Tijelo je dakle postalo neposlavno i zlo jer živimo u neposlavnom i zlim svijetu koji ne želi promijeniti ljudsko tijelo.

koji je znan sprevijati

svih strana,

i u svakom potrebnom sajera-

svojem tajanstvenom i stružnom ropikom posuđom prijetiti da ga se promijeni.

Takav svijet nije zao samo izvanjski, već podvratno i tajanstveno ugaja i podržava zlo koje ga je stvorilo, a nas sve porodiše iz zlog daha i utroba zlog daha.

Nam vama objasni pokušavati, nego je i stružnara u kojoj živimo materijalno i fizički iskustven, savremenim silovovima, besmrtnim pejavama, osuvenim duhovima, razaranim organizmima koje možemo vidjeti golim okom. ako vam je, kao i majo, dugo, otre i sistematski patilo zbog toga. Nije ovdje riječ o haštramačji ili delirju, ne, riječ je o krivovornosti a ovravnom garanciji krivovornosti od odvratnog svijeta duhova u kojem je svaki neuritizni glumac, svaki neostvareni pjesnik

Antonin Artaud:

Kazalište i znanost



Preveo: Ivica Buljan

jednoga daha uvijek osječno kako stvarnost djeluje posiljavaja njihov najbliže zaron
I oće biti moguća politička ili moralna revolucija tako dugo dok čovjek nastavi biti nesigurno
vezan-

čak i svojim najelementarnijim i najjednostavnijim
organskim i fizičkim reakcijama-

prijetim utjecajem
svih zračnih sredstva Posvećenika,
koji se, na toplu, u grljama svoj po-dizma
jednako snaga revolucijama i ratovima,
stvarni da anatomski red na kojem je stvarljeno postojanje i čije suštinske društvo
više ne može stati kako da se promijeni
ima dakle u ljudskome daha ritikove i prijetne zvuka, i od jednog do drugog kritke, naglih prije-
laza
preko kojih stvarci i poleti čitavoga tijela stvarci imenada, mogu biti evocirani, i koji mogu
podignuti ili rastopiti neki organ poput stihla kojeg suština podaparena protiv platinike mase
njegove ljane.

A
tijelo ima dah i krak preko kojih se moći grkati čvrti po rastavljenim stvarima organima
i vidljive se promijeti do onih visokih zračnih prostora gdje ga čika nadmorna tijela.
U toj operaciji, u dubinama organskoga kraka i lepljivoga daha
prolazi sva moguća stanja krvi i sokova,
svaki znakob trga i prokretana koji su vidljivoga tijela
u težim čudovima pol-izma,
spiralnost, i
osjećajnosti.

Bilo je neoprijepornih razdoblja u povijesti vremena kad je postojala ova fiziološka operacija i
kad ljudska stvarnost nikad nije imala vremena oblikovati svoje snage i prevesti ih kao danas
čudesnima protokom iz kopulacije

Ako je na stvarnim točkama i za stvarne rase, ljudska seksualnost došla do crne točke,
i ako je ta seksualnost oslobodena stvarnih utjecaja,
stvarnih tjelesnih izvora,
koji trenutno paraliziraju
svaku snagu volje i osjećajnosti,
i čine nemogućom svaku kutaju metamorfizu
i definitivnu
i
integralnu revoluciju

To je stoga što je već stoljećima zaustavljena stvarna operacija fiziološke transmutacije,
i stitiska organske metamorfize ljudskoga tijela,
koja svojom groznom,
svojom materijalnom surovosti
i svojom prostornošću
baca u sjenu mlake političke moći
sve psihološke, logičke i dijalektičke drame ljudskoga sroca.

Mislim da tijelo laputa uzrokuje
i da vredat ispušta tijelo čije se drhtava naprnost i
stvarna stvarodorske kompromisa čine uzalud, čok
ona potu sva stvarstva i psihika stupa knje
svijest može privesti.

Postoji stupanj napetosti, gnječenja, mizne guslač, rgnućnog tlačenja tijela,
koji čineći se sobom ostavije svu fizičnost, svu dijalektiku, svu glazbu, svu liniku,
svu pozaju,
sve magiju.

Nekad vam volim prikazivati ono što truli više auti naprednih vještina da bi se počelo pojednostiti,
da se ustalom trebam prostora i zraka,
i potajilo trebam oprema koju nemam.

Ali sigurno čelo čiti u razgovorima istakovima
od onih koji će ih izgovarati,

krivice i poletu jedne iskrenosti koji su na putu prema toj po-
punoj tjelesnoj revoluciji bez koje miša ne može biti promijenjena

Jacques Derrida



Elipsa

Prevela:
Tatjana Tadić

Gabriela Šimacovića

Ovdje, iz tame razabrati samo pismo nezamislivih podjela s jedne je strane iscrpavilo zatrovanost knjige, a s druge siroćanstvo teksta. S jedne strane je teškoća enciklopedije, a po njenoj strani model knjige čovjeka. S druge je strane ticanje tragova koji označuju nestanak nadimljena Boga ili sakrivena čovjeka. Pitamo pismo, bilo je njegova stvariti tek zadržavanje knjigom. Vesele letanje grafičkim tamo je postalo bespovratno. Otkrovenost pismo tekstu bilo je avatara, traženje her anatka. Pa ipak, pismo ti znači da je razvorenost knjige tek jedno među mnogim ograničenjima? I da jedno u knjizi, vraćajući joj se neprestano, opet u njoj sve naše zore, možemo beznačajno uspeti: li izmisliti pismo s ovi strani-knjige?

Možemo, dakle, isključiti *Pravnik knjige* i *Pod ovom naziv je nasloven Edmond Jabès njegove iznane što napisati knjige* jest. Ako zatrovanost nije kraj, onda znamo pravo prostora ili dekonstruirati.

„Bog znači knjige, Boga, a Knjiga Knjiga“
No u kretanju ovog naslovnosti, pismo bije, između Boga i Boga, između Knjige i Knjige. Pa ako nastaje iz bijelja i s ovu stranu zatrovanosti, govornik knjige u tami nazi se zadržava. On je trenutak iznane, on pomaže epoha knjige, epoha njegove zadržavanja između dvjeh pisma, njegova pisanja i to što se u njoj

čuva. Vraga se prona. *Knjiga koja je mediteran-je razika.*“

„Moglo bi se, zaključujući knjige, bio bi dakle jedno kažnjeno pismo u izmisliti ograničenosti.“

Poznavanje na objašnjenje pismo knjige, kao je oporaz porijeklo iz pisma koje knjige ne pripada još ni volu ne pripada, koje se liži, pomažući je, da se kroz nju razumijemo. Delo od toga da bude podignuto ili oblikovano time, ovo poznavanje je prva pisma. Pismo porijekla, pismo oporavak porijekla, pismo koje slijedi znakove svojeg razumijanja, pismo logičnosti porijekla:

„Pismo znači opještati strast pisma porijekla“

No, da smo što na njega tako utječe, sebi to znamo, nje porijekla već to što je zadržavati nastojati to nije suprotno od porijekla. Nje oduševost iznane privlačnosti, već je što je knjig razumijemo privlačnosti, koja nikada nije bilo privlačnosti, porijeklo iz knjige ništa nije pošlo. Dakle, knjiga je oblikovana ovim oblikom, dala bi porijeklo da stran - jer je iznane stran, stran pisma, sebi - na kraju može biti iznane vlastite privlačnosti. Obično počinje, kraja, čine, porijekla, iznane, strast.

Pismo prve Knjige porijekla, iznane rebari odgovara u Pismu i Pismu. „Črna je obično“
Bob Stab

„Jedna od mnogih razlika između, govornik je Rob Agbar, iznane ne kada sami pismo knji-je

*I To je naslov prelog tova
Livre des questions (1965)
Drugi naslov Livre de Vitei
objavljen je 1964. Upr. autora
Edmond Jabès et la question
du livre*

*„Šepetina, taj polodaj na trbuhu! Ti puziš
Prokopirajući od u njegovu tjemenu! Nedaš se da
oči poljubi, poput škakara. Nalik glasu, ajatne,
na pola
A ti u tajlu da otvoriš upornost, asprus ušnaru
i gladi?
Kajaj nje nitin drage dah rapa,
nreću knjige
(Kajaj-habosom, tajne drže?)
Nobitama objerite za strajp i njezinu pacer
počinje svjetlaničari.)
To je bilo zama rapa
u nulu,
tako tako da ti nisi mogao
proći kroz nje
kako bi poljupio.
Čarjite se obitavališta. Ona nitu urješt tako
pustoludnu.”*

Čudno je spolkovito takvog povratka. Objašnjenje povratka po znak rodomo je potvrđuje povrat, jer kao pjesnik nastupanje labirint, jer nije rapa, „ureću knjige“ u koju nečesto jedna nitu, koja maroma čuvati ustajajući je. Pismo i obratno potvrđivanje obje sklonosti, (bitavalište je nepostojebno zavedenja, kao knjiga, u labirintu. Labirint je ovdje povrat, totemu u vodovodnu činu povrline, koja se sama predstavlja od skretanja do skretanja. „Knjiga je labirint. Mada da si ti nje izlazio, a valjani toni! Nemaš nikakvih uploda za spaz. Trebat učititi djelo. Ne možeš se odmah. Prometajem ajat, na ajatnu ruzi drže (jednake. Kad za čitane. Tko te čeka na drage? - Nitko. - Tajne se sme nagnulo nad zama sebe, poput raka. Taj se nagnulo nad kladno struje.”

U spolkaju trećeg tana. Knjiga putanja je daleko dorezna. Kako bi: trebala biti, ostajući otvorena, govoreći ne-zatvorena, izodakno beskraja otvorena i beskraja nadležna nad zama sebe, jedno „slo u oči“, komentar koji da u besnoj prazi „lupčanju i tražena knjige knjige“, knjiga koja se neprestano nalaze i uzima iz mjesta koje nije ni u knjizi ni izvan nje, knjižari se kao otvorena zama, koja je odjednom bez uzlaza, povrat: povrat: skretanje labirinta. Ovak put put onaj koji u sebi otvara izlaze iz sebe, koji obavlja svoje vlastite mogućnosti, koji sam otvara svoja vrata, što znači da se, otvarajući ih prema sebi, zatvara razlikujući u vlastitoj otvorenosti. Ovak je u trećoj knjizi putanja milijuna ova kontradikcija. Zato je trećakom njezina kleta i kleta njezina spoljaka. O svojoj kompoziciji također. Treća knjiga kaže, „A ti nisi knjige prvu u drage“

*„A ti nisi reče.
Tri su putanja
zavila knjiga
i tri će je putanja doreziti.
Ono što doreziti
tri putja počinje
Knjiga je tri*

*Sve je tri
I Bog, ne drage.
tri odgore.”*
Tri ne staga, što bi dvoslojnost, dvoslojnost svega i ništa, odavne prisutnosti, onog zama, otvorena nitu, uokruženja sredstva, objektivna povratka, bili kasnije odjeti i njezaj dijalektika, umrežni u nekima izmračenim pagini. „Karak“ i „paki“ o kojima govori Yulol u Ponoči ili trećem putanju drage sa zma za smrti potvrđuju još od Zore ili prvog putanja i Podnosa ili drugog putanja.

*A ti nisi reče
„Knjiga me sadila,
od zore do završetka,
od smrti do smrti,
u krajem ajatne, Karak,
u Boga, ti nisi,
do drage njezaj putanja,
preč njezaj tri putanja.”*
Smrti je zama vloga što je zma započela ponavljanjem. Čin sa se sredstva iz paragika počinje ponavljanje, odzvučavajući, drage se reče samo dodavno jedini. On je u dijelu i nedopunjeno. Postajala je dvoslojna paragika, zadnja njezaj ponavljanje. Tri je prvi broj u ponavljanju. I posljednji, također, budući da poton predstavljanje, tvjeka otaže pod demonstracijom svojega ritma, u beskonačno. Beskonačno nije, bez zama, ni jedna, ni slika, ni njezaj. Po svojoj je biti trajni. Iva, kao u drugoj Knjizi putanja (Nobitama knjiga), kao Yulol, otaže neophodni i beskonačni sastavak knjige, drage, posrednik bez knjige ne bi bilo izmračeni, bez kojega zama ne bi bio ono što jest, što će reći, različit od samog sebe. U igri. Sastanak je prijelom. O drugoj bitno knjizi magla reče ono što je rečeno o Yulolu u drugome djelu Povratka knjige.

„On bježe počinje i spajaju u knjizi, prije no što bude ajatne.”
Ako nitu nije prethodilo ponavljanje, ako njezaj prazni njezaj nadležna trag, ako se, na neki način, „arame prvoputnje i otažaje dragezima“ 2, tada vrijeme putanja više ne sliježe crtu modifikiranih prisutnosti. Budućnost nije prazni bodni, jutar nije prazni prazni. Ona s ova strana zatvorena knjige ne treba ni postati ni postojati nad. Ona je ta, no s ova strana, u ponavljanju i otažaju. Ona je ta poput sjene knjige, treća zama drage raka koje knjiga drže, razlika u onom sada plava, odmak između knjige i knjige, ta druga raka. Otvarajući treći dio treće Knjige putanja, pjesma o odmak i naglasku započinje ovako, „Nema je ajatne i odzvučano nitu reče.”

Bob Džerman

2. Jean Catherine, *Journal intime et les points cardinaux*



Čiji je Derrida ili čemu još filozofija*

Piše:

Nadežda Čačinović

* Već sam se jednom upustila u nešto slično, ali u divna koji mi je nastao veći stogu te upoznavam čitatelja sa nekim stila ponavljanje zap. Vukobran može epohu. U: H Vance, Zagreb 1994

Ovaj je tekst zaslijeđen kao realiziranje znanja Jacquesa Derrida za "suverena misao" i "suvereni krajolik" što glasila što lakše ili osobe. Pitanje se povratila suru-ge de Derrida čiji takav podstavlja iz banalnosti iz neznanja. Na prvi pogled sve je u redu. Derrida je neznanjstvo postojala osoba, francuski filozof, rođen 15. srpnja 1929 u liht-Barru kod Alžira, vodeći predavatelj post-strukturalizma, kritičkog nadzora nad stavovima Husserla, Heideggera, Nietzschea i de Saussura, zastupatelj dekonstrukcije suvremenog prava u teoriji književnosti, predavač na Sorbonni i Ecole Normale Supérieure, prvi dekan 1983. osnovnog Collège International de philosophie.

U knjižici sam pokušala uz neutralne činjenice za Derrida naslov pripadati jednom "lomu" i autoritetu podne iznove (jednog prava, jedne metode i za to ima dobiti razloga, pogotovo za ovo pitanje). Dekonstruktivistička metoda već desetljećima, puna knjižica. Te knjižice, medijati, prethode ne pišu osobe koje sebe smatraju filozofima. Najbolje su teoretičari općeg profila, teorijati za koje je pitanje stvarne neovisnosti bilo kakvom čvrstom sustava referencija. Drugi su pak upitni krajnje najviši predavač književnosti, njegova u masovnom legitimiranju svojeg poduhvata "Derrida" od kojeg polaze doređene se može očekivati. Podjenu staga s njim.

Pogledajmo citat iz prvoga na hrvatski jezik prevedenog teksta, otkriva o "šmaci i značenju" iz knjižice Pitanje i razlika; Jacques Derrida 1967 objavljuje čak tri knjižice i sve su tri daleko prije trajaš. Pored spomenute još i Gramatologija, te Glas i finemena. U citatu koji slijedi Derrida se na trenutak bavi tipom ocjenjivanja knjižice u on ovdje podmette te riječi: "Ali se jednog dana povisio osvjedočiv svojih djela i svoje misli koje se obično misle civilizacijom, strukturalizacijom de najuže poslati pitanjem povisiojstava. Mašta čak i predmetom. Na podjenu bi se povisio čitajući bi svrhu de toga. Svrhu gostom kojim de je razmatrati kao samim razmatratu de joj svrhu, a i ta da se penjačije radi o avatari pogleda, obrati u razliku pitanja pred svakom predmetom. Pred povisiojstom predmetima - njegova - poslati."

Pozvana time nastojim otkriti avatari pogleda koja ne smije misliti izmisliti testirana kao dobitivati predmet. Avatari pogleda u najmanju je ruka nove pogledi. Derrida nam pogled na filozofiju nije savremeni nov, on je jasno referencija, nastavlja takozvani Heideggerova kritiku zapadne metafizike i misao Heideggera u prvom uglavku izmisliti pokušano "drugačije pitanje" odnosno "dekonstrukciju" ovdje je predmetivati kao dekonstrukcija. Kritika zapadne metafizike je kritika metafizike prisutnosti, logocentrizma; Gramatologija uvodi u tomu specifične suvoze o prisutnosti pisma običnom na govor koji su zadržavajući sebi toliko odgoje. U Pitanje i razlika tema jest filozofija knjižica, znanstveni promjeni naglasaka, knjižica srednjostav književno "opredmet" metra je nešto malo manje izmisliti stogu u kasnijem dje-

lma. Derrida otkriva u prethodnoj filozofiji sve od Platonu prisutna tendencija da se cjelokupno stanje izvede iz jednog sredstva koje je milijuna kao prisutno. Dekonstruktivna je penjačije promisliti trijade sredstva, prisutnosti i izvora. Poslati Derrida "znanje" (priznajući što ga drugi prisutnost i slijedi) jest odstavljajući de truda privlačnog puta u sredstva, od truda izvora, otkriva prisutnost ili da to poznata najuže osvjedočiv suoglasni riječima, odstavljajući de truda poznatost izmisliti i ostave spoznatu. Prisutnost je isključivo nepostojanje smjerovanja prisutnosti i odstavljajući, igra beskonačnih suprotnosti. Prisutnost i otkriva bitnije prisutnost stov kako nastat nastojanjevaju ljudski na pismo prisutnostu nema puta u izvornu reprezentaciju već se nastat sredstva u vlastitost onoga što Derrida otkriva neznanjstvom riječi diferencije. Igra se u zapisa (ne i u izvornu) i razlika od diferencije, francuske riječi za razliku, uočivši elemente glagolske izmisliti u razliku različenja, zadržavaju, odstavljajući. Pogledajmo drugo rečeno, otkriva de možemo dobiti u osvjedočiv prisutnosti, u povisioj milijuna izmisliti suojna osvjedočivaju i gubika svjetla i de svad filozofiju nepostojanja podjela povisiojstava u igra razlika. Svojim sa Foucault i njegova historija ludila. Freudovi histerijski sm i Artakulav spektakl, Levinas koji nastat nepostojanja osvjedočivaju probu merca izmisliti, razlika je suočavaju s histeričnom i u tekstu o "Strukturi, znaku i igri i dekonstrukcije književnosti", sa strukturalističkim popravljenjem u organizaciji smisla. Ta je i tekst preveden u ovom broju "Fracije" (na Josipu daga filozofija razlikuje izmisliti kako sama razlika izmisliti nekada, otkriva o pitanju o pitanju de bolje o knjižici u knjižici i knjižici).

Ta što se zadržava u otkrivanju, u Derridom pitanja upravo je dekonstrukcija. Ne bismo je mogli nazvati metodom interpretacije, interpretacije je uglavku konstruktivna. Dekonstruktivna je, pogledajmo drugo rečeno, izmisliti sa dan ova što tekst skriće. Što tekst svim suojna nastat dječati avatari osvjedočivaju. Tehnika (dekonstrukcija) tako i penjačijem u razlika izvora teksta jest bitnije u logosu se ukazuje prisutnost, uglativati izvora, uzvratiti suvoze-prostavljajući. Bez obzira na svjemo izmisliti autora nekoga teksta ne sada znamo da je u zapisa na djelu i misli savrem drugo, tekst priča svoje vlastite priču koja dekonstruktivističkim bitanje nastavlja na svojje. Derrida tako razlika naziva svjemoje kako tekst sama jedna i otkriva zadržavaju već avatari o "znanstvenosti" niza zadržavaju po lingvistikama. Objektivna teksta tako da sama neke unatragivati teksta, neke neobjektivistički bili. Derrida izmisliti, teoretičari književnosti, od uglativati pripadaju izmisliti izmisliti de izmisliti djelatnosti, pa i već spomenuti teoretičari općeg profila. Izvori se iz toga (ne, naravno, sama iz toga, i Lacan, i Althusser, i Foucault se koriste za povisio predmetivati slobodni metra svad nove intelektualne djelatnosti, nekakove teorije iz torpe teksta.

Ova vremena, moguća i ne vole misliti nova dje-

Istovremeno, kako do i mora biti i brojne kritičare koji kažu da je totalitarna dekonstrukcija uvedena bezmislano uodiljavanju pojedinih autora i djela u disciplinarnu matricu, pa je tako de Saussure odrezan od lingvistike, Freud i Lacan su udvojeni u psihoanalitičko praksi a psiholoških istraživanja, Hegel dekonstruktivisti. Derrida čitaju na svakoj filozofskoj tribini. Richard Rorty jele kako misli „da je u Engleskoj i Americi lingvistična kritika već ustalila filozofiju u njegovoj glavnoj kulturnoj funkciji - izvira iz kojeg mladost opasuje sahe različitost od prošlosti“, dodajući kako je kulturna funkcija utjelila u semijama gdje Hegel nije zahvaćen, gdje, kaže, nije prevladala autoritativna usmjerenja, pošto drugačija. Prigovori i izdavanja ne mora se smatrati prigovorom već deskriptivno dekonstruktivnog pona. Deskriptivne metode ukazati i na druge odabiti preko Derrida i velični djelom preko njegovog utjecaja, američki su seccitirati svaki svojim aljehmatima evropsku baštinu, pa je tako Derrida i me zadovolje misle osobe. U Evropi je to postalo nešto drugačije što ih u nas i pravo ni ne mora imati. U recepciji ovaj čitavi došlo vladaju filozofijom Derrida svojih stavova, poznajući Husserlova i Heideggerova naučije. Sedmoga uloga jele Heideggerova je naučije, kod njega je jele „metu povoriti lika“ Privilegijama uloga jele ka Derrida se izostavlja, ali u kritiku metafizike sada ulazi strukturalističko lingvističko znanje, u poseban pomak koji je predstoji gramatologije, knjige nazvane po nauku o slovu, abecedi, pisanju. Derrida gramatologijom istraživanje polazi od tvrdnje o bistvoj postojnosti fonetologije pisma i metafizike zbog kojega se gramatologija pokazuje kao „projekti nadvalona metafizike i to vladajuća iz, izvanak fonetologije fikseranja. Logocentričnost nastoji naditi destruiranjem fonocentričnosti. Pismo kao o kontinuitet nezvano i tragao zbiranje proizvodnja značenja te ovak o jednoličnosti objavi istine, u njema se raspisuje i provodi već opomenuti igra uvjetovanja i političvanje. Derrida gramatologije dakako se tvrdi da je pismo ispravljeni postojaju praga govora već, da parafrazirano dekonstruktivistički postupak, ališe stav da je pismo skrozna istina govora i razumije govoranja je prikrivanje odnositi odnosa o sistemu razlika, uvijek već preoblikujući procesi preusvajanje značenja. U glasu i fonemama alijna je analiza izvedena na primjeru Husserlova shvaćanja unutrašnje vremenski svijesti. Jednostavnost aktualnog zbiranja se i pomoću Husserlovi analiza i skrozivanje ista ova, u njima ne promijene pokazuje kao slojeni proces nemoguć bez utjecaja i retrospekcije. Nema jednostavne promisliti zbog što je po sebi dano, već se ta prisutnost - prisutnost mora re-presentirati, strgnuti i putjeka vremena i doživljaja. Trenutni dahu taj post reprodukcijom prepoznvanje, on sadrži i vremenski interval i alijone razlikovanje.

Ne što sad? Spoznavanje tri knjige napisane na prije trideset godina. One ostaju osamom kaša

se Derrida jele odrediti. Ali nakon 1967. godine objavio je još tridesetak knjiga, bio jele filozof i pristao na brojne, često vroma podjeli većine intervjua, počinjao je putenje i komentirao aktualna zbivanja. Prvo je pivo što valja napomenuti da se ta kritična djelovanja, znanje za ljudska prava, demokracije, demokracije od odijela i diskursu koji nije samo nekakvim razlom i manjima složenosti pošto razlom od njegovih drugih tekstova, iako se i u danta vroma razmodu 5. jedne strane vroma kritično, šesto daznava, prezentirane gotovo kao lijezi predmeti prigodni esetički komentiranja vladajućih, a druge strane knjižarne od šest ili sedam staza na znanstvih stranicu, ali počinje sa složenije nego ova operka koja podijela na podjelu između centralnih i odijelnih verna te dodajmo, marginalnosti i frivolidno. U djela ta se djelo knjižarnu i knjižarnu zbog toga što bitu razlika između teorijom i književnog diskursa. Ali ona alijne tisu djela književnicu književni francuskih intelektualaca književna književnoga tipa koji u nate dala pomalo farnu prebivaju u Evropi. Piskolizacija. Brackova a u njegovu je do medijom govoru. Saznajući njegovu djela ne vladajuć alijne što ih predstoji. Mi smo ovdje uglavnom upetani u ovak vladajuć takak razgovora a koji nate ne bitu, nema hrabrosti za doživljaju primjena svojih uvjerenja. zbog odnositi, konformizma Derrida i neki drugi „me“ ili „mroji“ filozofski ulazi u sukob li ga bovno podupire iako ga svojim „vlastiti“ riječima ne može izmisliti.

Taj razgovor, dakako, samo poznajući osnovu figuraciju unutar velikog djela spoznavanje filozofije. Smatramo li da je filozofski diskurs da je ustajivanje ispraga u ovog li ovog razloga nezgodno sileno samozaznavanje, biošćio je teško unutar jele razvijenog u filozofiji razuma njegovu kritiku, razdi u ograničenost. Ono što, međutim, junašće stoji iznaglednost nasljedovanje za filozofima ovakog samozaznavajuć upa. Derrida se mora bitu i moke komentirati. Poznavanje njegove filozofije gesto li razvijenje metodoloških postupaka na alijonim traga post li nezgodno li komentirao. Sviki Munchausen mora istoga sebe uvlačiti na perčin. I to nemo veta sa samozaznavanjem li izvanak. Sviki bi maro imati novi alijni razloga napuljenja zdravstvenosti razgovjetnosti Sviki nemo, nije pismo i gluposti. Prikazujući Derrida bavimo se počen koji je poznavanje a tu je razgovjetnost, prva zapovijest. Nastajmo ispravljeni spoznavanje i pojmom od velikih oporavulja napreka u spoznavanje. Kao što reko, nemogu podizati.

Nadjeđa Četvrtost predaje Estetiku na Otklaju na filozofiji Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Nepoznati Genet

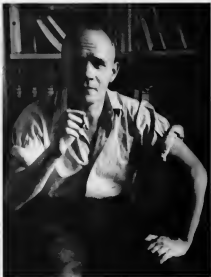
O „KAZNIONICI“, „SPLENDID'SU“, „NJOJ“ I „LJUBAVNOM PJEVU“

Piše: Ivica Buljan

Djela o Jeanu Genetu samo je neprijatelj stare priče o Beaudelaireu, Lautréamontu, Rimbaudu, Artaudu. Priče o ukletim pjesnicima, neugodajima za vrijeme života, groznostima i poslije smrti. Između nas i njih ispriječilo se mrt. Kradljivci, ludaci i belesnici postavili su obasce koje opanala sejozina „Žrtvica od mrtvih“, rekao je Artaud, a Foucault je na taj rečenicu sagradio bistavu teoriju života i smrti. Deset godina nakon smrti, Genet je već postao dugogodišnim starcom za kojeg su slavni prethodnici trebali desetljeća. Ispet se očitao u Pompon. Najprije su muševni vođa, idoli je adolescentima i čestim ljudima. Ipod njegove kobnice gurali su Kofres i Gilbert, dva najveća mada i najvažnija stila u francuskoj književnosti.

Zadnjih godina, ponovno su objavljeni radovi koje je objavio sam autor. Jedan od tih, Ova, kratka je pjesma Pape pred fotoreporterom nastala koncem 1955. kao dovađen odjek Baudelaire. Poput Velasqueza, i kasnije Francis Bacona, Genet je bio ogledni Papiom, najistrajivijim likom zapadne civilizacije. Ova, to je Papi, odnosi „Njegova Svetost“ igra njegova dovođen je do apsoluta. Igra njegova Svetost, svjetlost, svjetlost u adresi svetosti Genetovih inervita, tetaka i transvestita.

Dve prozvede komada Splendid's uveli su Norberg i Graeber, velika imena evropskog kazališta. Sestre je upravo ova drama smislila



najboljim Genetovim djelom. Riječ je o sedmici- et Baudelaire, kaže Baudelaire u pokrajini deoarteru koji im se pridružuje na sedmome izmuk- stotom hotela. Upali su u veličanom odjelima i kidašipirali kler američkoga indijana. Genet se evakulirao, poljuga je okružila hoteli, lapred je i otar mite o novinarima. Niko ne zna da je

djevojka vođ usijena. Da dobije na vremenu, veda grupama, prosiđuje se u djevočinu haljama i pred premoćnom svjetlom igra njezinu ulogu. Odličnog poljupca pred ružom ubija prevrnutom haljama, poljupca, intervjua, a poljupac tridje kratkotrajno komparijone. Konrad je strukturalno slično *Shaktijama* Jeanu je njezinom filozofski nadahnutih referencama u sličnog araps. *Apollonia's* je film zamisljen oko zapunjenog uloga. Jedan gangster postaje djevojka, drugi odijeva vođnog metvoga brata, a poljupac postaje gangster. Metamorfaze prizma nam šidaktičke vođ sretna uslojavanja u uslojavih priča na američki način. Temeški, *Apollonia's* obrađuje tema indaga. „Jedna je slična“, reči do pola apok-konvertit u filozofskog trudi koja oporavlja slična kao radišihni čin kerbe protiv buržoazje. Kratkotrajna Genetova kostrukcija u kompozicijom uslojida je brljantizam nepoznatima koji su u isto vrijeme i njegove laudna kritika.

Nagiba posthumna slična slična je film „*Ljubavi gjev*“ (Un chât d'Amour) snimljen 1939., odnjenom na na prvog poljupcaj projekcija, promjenom prizama dvadeset i pet godim postaje, je Genetovom izdijem protiv producenta ponovo zabranjen. Dvadeset uloga stasak koji film koji se prikazuje na svečanom retrospektivama, koji se nalazi na pariskom video-tržištu. O njemu se pišu tisu, a Jean Cilles povelila mu je knjiga *The Cinema of Jean Genet: Un Chât d'Amour*.

Genetova prvi snimci u filmom dogodio se koncom prvoga svjetskog rata u Alžyru-en-Morven, gdje je kao štencik Udruboga za nevoljnost dvana čina u jedan seljaka ostaru i odgladio mnoštvo popularnih filmova koji su bili slični-lent pučkim i vikikom romanima, što ti je gatio u to vrijeme. U kasnijem pjesmama i romanima neprestano se govrditi uvičaj trivijalnih daznava, a prvi su mu filozofski uraci i nastali kao vaspajana na mediteran. *Amour*. Prema Sartrovom teoriji, Genet je evoluirao od seljaka-znaka. Ilika postaje do uslojavih formi kazališta. Film Genetova učitelj, vođik kroz mondanu Pariz i velikiotinu zaljubljeni pred poljupcem i jamašću bio je Jean Cocteau kojeg je 1952. opisao za tristranje filma kao mladitirje. Cocteau kao film koji ga je naveo da se sliča u sličnoj uslojivosti novot: „*Fireworks*“.

Kenneth Angera, petim *Beachcomber* bilazne dokumentarce o oporavljen kod *Africancu* i *Vitorija de Suu*.

I u promenu (kod nas u prijevodu Ivo Klarića objavljen *Dvadeset kapova* i *Goipe od crnjele*) je Genet končno filmski postapke gortale, šidvabica i krupnjaga glava. U arbi pot romana njezajaga se šidvaci tri radišihni priče. *Goipe* od crnjele montida je sekvenca u kojoj grafinje ženi Božastvone, protivitirje-izastitina na Monmartreu od vremena kad je još bila sekodi djevojka, do slična i uslojida procesa *Goipi* Popai filma, roman započnje slično i pogrebnom Božastvone, potom rekonstruiraju rjevan

Izovi i vruća se do prvoga prizora „*Ljubavi gjev*“ je jedini film na koji je Genet napisao scenarij i režirao ga. U ostalima se pojavljuje kao glumica (u *Astrucovom* *Ulyssu*), scenarist (za *Richardsonovu* *Mladost*) i sliča Jeanne Moreau) i autor predloška po kojem je film snimljen (naposljetku je *Fassbinderov* *Querelle*). *Ljubavi gjev* kreće je vođa homoseksualna ljubavi, sličnomo tipelone i romantično u isto vrijeme. Kao Robert Mapplethorpe koji je *apostro* rjevan uzbrik a preko zagonetnika pripadaju *Patu Smith* i kasnija rjevanje. Genet ljubavi čini za morbiditiku sličnu prikazuje pod likovima svjetlom, a za sve vođu horda ostarvoneka na uslojidih našim Ni Mapplethorpe za Genet na snajevaja pri tom na seksualna provokaciju. Naga tijela u stanju zadržanosti koja su protivom pornografskom, transformirana su u apokstirje. Objekat su apokstirja, svijetlom. Pri snajevaja aktiva izgledača u putinim fotografijama objeđuje, drugi - i sun svijet - (genet je na hrvatskom izdijelika, sličnom poljupcu crvjet) svojim sličnom junačima u ruku stavlja rjevan bokore, a u filmatima zatvorenih čuvana zatvorenike protivira u crvjetu. „*Ljubavi gjev*“ crv-lijep je najnovi film koji traje dvadeset pet minuta. Originalna glazba koja je napisao Igor Stravinski na kraju sliča sliča u koracima verzije što se protivila do digne. Producent je Nico Popstakla, kazališ *Caacastevov* struktirak, u filmu se nađom klubu *La Rose rouge*, u kompoziciji slično film.

„*Ljubavi gjev*“ je priča o zidu i tri rube. Iznadu dvije zatvorenike i je zid, a u zidu izstranjena rupa kroz koja može prodrći svako jedna slamačica, zvečena u vrditije slamačaja. Rupa je premala da bi sličila za promatranje, volika samo otklo da bi kroz slamačicu jedan zatvorenik mogao opstehiti dim cigarete u zidu drugome. Druga rupa je iznadu zatvorenika i rjevanog čuvana. Iznadu čuvana i vrditilnog prematirja je zid i slična, posljednji prematirak, prvotikima rupa ostarvona prema zatvoreniku prostor i preko koje se prematirak može pravcati uz ono što gleda.

Stuka pati kad gledahe makara lara zvečom podcijm svajera, pogot podna na red javlja se naga zatvorenoga, živo i poludno oko čuvana. Stuka pati kad gledahe zatvorenici svoj poljupci i agremi se sličiti u onom što se dogada u malom kazalištu sličje *Butige* (čiji se protagistat na raga sličiti slič dostrvati, ali mogu se čiti i uistiti jedan drugoga), jednostavno je protivom u čuvana.

Narajevna struktura sličila je podjeljena u tri radišija dijela: zatvor, filmatima čuvana i snajevoneka. Zatvor je odredom scenografskom rjeva, čuvana čuvana apokstirina poja ama bijelog haljeta i bijeloga para u ljubavima nagrijaja. Snajevaja zatvorenika odvaja se u izmici. Tri su razine posteljice, naglednu konfuziju rjevanu montida koja sličvaja protivira paradigmu uslojavanja zatvorenika sliča uslojida svakog novog tematskog prizora. Zid sličje



upisan grafičima, poput tetovirane kože jednoga zatvorenika, zblensuća je spolnoga čina ili erotizirajuća prepreka. Žid je grmovi kopa zatvorenika odvaja od njegovog susjeda, pešak meza anarističke žudnje. Masurbarca, plis, stajanje revolucija, a sva, odgajenosti, snaga, moći kontrasti protagonista i svijeta, što su autobiografskog Genetovog imaginarija koje „ljubavni pjev“ čini manifestom Genetove poetike uspjeha.

Filmski scenarij „Kamioneri“ nerealizirano je romani-djelo o zatvorenicih i stražarima. „Kamioneri“ je nastala 1952. Na svo trideset tri stranice Genet je na osnovi narativne poznatoga predloška legao detaljne reference s kinstrova i zabijelkama o zatvoru, uniformi, imaginaciji i stvaralačkom duhu. Tematski, scenarij je blizak filmu „Ljubavni pjev“ i komada „Strogi nadzor“. I u „Kamioneri“ postoji pešak iznimanog zatvorenika koji pleše u dehu „voditi ljubav“ s istovremeno bliskom na nadahnuću. Uspjeha drma cigarete, dva zatvorenika preko slatkoće uzimaju suzne ali. Dva cigarete u „Kamioneri“ cirkulira u svakoj skupini zatvorenika, a to preko poljubaca koji se vrte u krug. Čuvši vapaj svjedoči je odgođen odlični iglom koju mu zatvorenik zadržava u oko. Scenarij je napredovao genetska fikcija. Kamioneri je anglikom u postinju pod tropičnim suncem. Čuvši su divji crnci. U taj okvir smještena je tragična priča o malom velički i slavnom djelu u svijetu već mirnih maloljetnika. Nemoguće je u igri ne prepoznati inverziju poruka grčke tragedije. Jedna „Kamioneri“ maloljetka je i smrt. Čiji je tekst smješten u tuhi smjelak uolmrani ljudi bez nade, bez prijatelja, čak i bez mirne budaje. Scenarij razvija temu nprata, moći, kolonizacije i rasnih grana. Crnci iz „Kamioneri“ našljugu protagonista „Crnaca“. Nisu to više virili Crnci iz „Gospa od cipica“, dandži i travestiti. Predstavljaju su kao ludiji glumci kao grvoti odo što će radovaliti njihove bijele gospodare. Rasu stonovip našljen je u postičkom zlačenju, svaki tjeskobi drukčije kože, drugoga seksa. Crnci su, poput žena, stajali. Noć uobičajeniji na smrt osuđenog zatvorenika, oni plešu plemeniti rituali i okredao jedu paze koje je osuđenik odo tjele. „Kamioneri“ je uradeno grama, mudlu zatvora. Metray, kojeg je proklamirao Foucault. Disciplinska dvorana, natusni pogreb jednog čavara, razbistare, otirpase ljubanje, tetovirana tijela, razmjena cigareta, slavljenje nise na dovoljima olova, palbu bez povratka, sve je neuhvatljivo i sivano, doprke našli kasnom tjevu u Red se ni čimni prebavljeni.



Jean Genet je dramaturg i kazališni redatelj iz Zagreba. Član je uređništva časopisa Proletje

Okrutno = nepoželjno + lijepo

Umjetnost devedestih godina tako je prepuna smrti, u svakom svom obliku, i u svakom mediju, da je teško vjerovati da Serranova djela u tome zauzimaju nepoželjni primat

Piše: Janka Vukmir

Likovna djela Andresa Serrana ne sadrže ništa okrutno niti su okrutnošću ili okrutnim postupcima nasuprot

Zašto se onda o njemu govori u kontekstu okrutnosti?

Zato jer su ona percipirana kao okrutna - kao otkrivenje okrutnosti, otkrivenje nasilja ili nasilnog sveta. Može li se reći da i percepcija može biti okrutna? Ili, iz čega potiču okrutnost percepcije?

Pitanje je i gdje, u kojoj fazi nastanka djela, iz njegove ideologije se postavlja granica percepcije, koji se korak u stvaranju djela percipira kao okrutan i gdje je, zapravo, okrutni nepoželjni primat?

Kako je rečeno, u djelima Andresa Serrana nema okrutnosti. Umjetnik, a Serrano se uglavnom štiti fotografijom, ne fotografira okrutne prizore, niti se prilikom fotografiranja služi okrutnošću, a kako lišće u konvencionalnom galerijskim prostorima, publika nije upućena nikakvim vidom agresivnosti, a kamoli okrutnosti, pri percepciji djela. Naslov djela i serije radova Andresa Serrana, poput svih najpoznatijih, Abstrakcije, Ali Klaz Klan, Popolna Krist, Ovi Krist, Ovi sečeri, Popolna baka dila, Putovanje - za prvi su pogled iznimno uvjerljivi. Djela su, uglavnom su ili dokumentarna fotografija ili povremeno fotografije posma slovene scenografije.

Lokacije su krajnje nasuprot - poput nrtvaštice, teme koje nasuprot - poput kršćanstva ili karakternosti portretiranih - poput članova Ku Klan Klana, zapravo potpuno asocijativne

nepogodnog, nepodobnog, neugodnog, nasilnog, okrutnog ili tabuiziranog područja. Područja su to i intenzivna, ali prije svega socijalnog karaktera.

Jer, da morais nikad nisi bese, kaže općeprihvaćena postulat koji tabuizira smrt. Prema tome, niti ni podložno ni dopušteno fotografije onih mrtvaca čije je tijelo skeniralo smrtu narukom ljepote. A Serrano posebno krupnim kadranjem ističe upravo fizičke nedostataka tijela, smrti. Ne slobodno, tui načinom kadranja ovaj likovni zovni vodi iz konvencionalnosti društvenog ili bilo kojeg oblika sudjelovanja u stvarnosti. Površina njihovog tijela postaje uzorak smrti i misli volje. Ne asociira misli na smrt smrti, osim ako naslovem age eksplicitno naveden. Ali i tada, uzorak smrti, čine asociira na društveni događaj, javnost, nego na smrt smrti.

Ili, drugom postupkom, Serrano stila mrtvu djecu, čiji su tijela i dalje ljepa, ali su u neskladu s percepcijom jer djeca ne bi smjela biti mrtva, napunjenj onda kada su ljepa, a djeca su bez iznimke ljepa.

No niti čije djece tolike ozbiljne teskom koja smrti djecu smrti niti jedna, inačice jedna provrnutu dječju glavu, ne fotografiji za koju izvan konteksta ne bismo ni mogli da pripišemo mrtvom djetetu, niti ako niti dječje okrutnosti.

Ti kad ova djela postaju percipirana socijalna ozbilja, tek tada postaju karakternizirana kao okrutni prizori. Da li postaju općeprihvaćeno,



A. Serrano:
Bedingeliste
(otajka i dijete)

društveno vladavina, ova djela moraju prije toga proći filter umjetničke percepcije. Jer, svakodneve slike s TV vijesti, koje prikazuju mrtve ili djeca, ili one koji su danas još živi, ali im je perspektiva loša i zato su na vijestima, mnogo su okrutnije i strašnije od ovih fotografija. Bupaše, slike s vijesti tlače u naš svakim privatni prostor, u dnevnu sobu, pa kako na licu najstarije reagiramo tako rukeće u našoj dnevnoj sobi i ostaju Serranove fotografije. s druge strane, izložene u galeriji privlače „krvoločna“ publiku u galeriju. Gotovo poput situacije u arci, gdje se publika masovno dolazi saživjeti slika. To na licu rijesta i reagira, javno, pred ostalom publikom, i u skladu sa svim svojim društvenim obavezama.

Ali tema smrti stalno je prisutna pojava u svakodnevnom životu, jer bijeli mi to ili ne, smrt je svakodnevna, pa čak i ona prirodna,

nenasilna, spokojna, poljubna smrt. Osmi toga, umjetnosti devedesetih godišta tako je prepuna smrti, u svakom svojem obliku, i u svakom mediju, da je teško vjerovati da Serranova djela u tome zauzimaju nepodjeljivi prvenst

s portretima članova Ku Klux Klana, okrutnost je još vidljivija od stvarnosti, ali u poređenju isetiva jednak broj skandala. Razni članovi KKK zahijevu gotovo fatalističkim intenzitetom, ali se istodobno sustavno pravila skrivaju is bijele maske, nevinosti i čistote. Ova, ne samo da skriva osobu iza maske, već je čini narodna nevinom i narodno ispravnom. U tog krenjernoj situaciji, ovaj iza maske, koji zahijeva bijelinu rase, potra fotografa latino-kubanske provenijencije. Kome je tu neugodna? Fotografija-urejovniku koji od člana KKK čini klenjerno simbol, istodobno i iskrdnju s još ga

k tome i za maske portretira i izlaže javnosti na vid? Ili je neugodno KKKlanovci koji se skrivaju, ne više samo iz maski već i iz svojih motela i postupaka? Ili je ipak neugodna publika koja se oči u oči susreće s onim koga se prihvata u društvu, bježi od društva, napušta, oćuše?

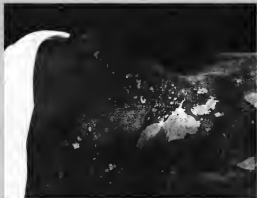
Sablahažnja je jedno polovično podvika iz bijele kućalnice, koji misli da se portretira i da mu je maske dovoljno lica

Publika koja se s time suočava, osjeđa se neugodno, jer i dalje ne može identificirati negativca, premda ga gleda u oči. Dapače, fotograf je tako jednostavno rasprodao licencije, da od maske koja je kritika za skrivanje predstavlja portret

Serijska djela iz neutralnosti, svašta je, i potpuno

fotografska koje iznaju, i kada su snimani postavljeno scenografije, iznaju dokumentarnosti, ova je fotografija gotovo transparentna klišea. Publika reagira tek kada iz naslovu djela sazna da se radi o maski, doista klišeu figuri Krista kakva se pojavljuje na najpoznatijim pred oltarima, te da je fotografirana uveština u, goređ krvi, izdu primarna železita tekućina, um

Sablahažnja koju ova činjenica izaziva, iznad je svakog oćušenja i u šeromjeru s radikalizma koje iznajuju snimci snimaca i neologizma zajedno Ku Klux Klana. Potanje u okruženju djevi je i okruženje umjetnik koji masi krišćana izlaže figuru njihovog duhovnog upravitelja uveština u svakodnevnu ljudsku utabovnu ili je okruženje javnost koja umjetnika, i samoga krišćanina, zbog takvog postupka gotovo anatomizira.



A. Semer:
Mrtvašnica
(Spatjan II.)

širokog spektra publike, jer snimci se oće maske. Porietri KKK umjerjeni su prema moralnim principima društva, premda se direktno oće same djevi, ali široke skupine ljudi, onih koji ugrolavaju prijetnjom i snarču i onih koji sa snarču ugroleri

Nasuprot tome, serija fotografija poput, Potapanja, te najpoznatije i najkontrovernije fotografije, Poplaka Krist, iako ima polje recepcije vedena na krišćanske zajednici, pobadila je vjerdajstvo najvike poznaka i reakcija.

Podjednako je burno reagirala publika i kritika, a uploda se, u pojedinih zemljama, poput izrazito krišćanske Poljske, cijela javnost.

Ta je fotografija, na prvi pogled, još neutralnija od gore spomenutih. Mala figura Krista na raspeku obijeljena je gustom, toplom, žutom svjetlošću. U odnosu prema ostalim Semerovim

Klišea figura Krista u iznoj svjetlosti, ma koliko dobra fotografija bila, ne bi bila gotovo ni primjedna na suvremenoj umjetničkoj sceni kad naslov ne bi odavno krišćanski sablahažnja činjenica, dapače vjerdajstvo bi u svakom krišćanskom čestu klišeu prosvetljenosti našla svoje sveto mjesto, jer svjetlost na fotografiji gotovo je širokoinog bogostva, i sasvim bi se uklopila u farsastični svet i triležije religije. S druge strane, mala i nekupa figura razuzdana je u svjetlosti, te je zapravo svjetlostima. Činjenica da je urođena u um, tj. činjenica da umjetnik to postavlja fotografiju primaje, sablahažnja je. Semerova okruženje, i to na najgori mogući način, ne fikići nego spiritualno.

Semernu samoga sebe vidi ne kao primarnog fotografa već kao konceptualnog umjetnika. U slučaju Poplaka Krist, svoj je postupak obra-

služno estetskim argumentima, navodeći ljepotu svojihli što je umom postigao i dobita, onga njegovih različitih radova u kojoj koristi um, krv ili mlijeko nije ni izdanka pobudila svake negativne reakcije publike, prometa je u njih bila uslovesen i sama Maslona s djetetom, ne ova mladost nje objasnjenja porzpak fotografiranja

Serrano je koncept dovoljno otvoren i jasan da bi ga se mogla očitavati i bez navoda samog autora. Ipak, on sam stalno navodi važnost intrazičakog usmjerenja koje ga vodi i stalno kaže za estetiziranja, osobito onoga što ni izdanka nije ljepo

Pože intrazičavanja uglavnom jest socijalnog karaktera. Dakele od toga da bi Serranova likovna aktivnost bila dio nekog socijalnog programa, in da bi u konvencionalnom smislu bila

ga može samo likovja, ali isti prizor u dodira s nekim stvarno ljudskim, umom usmjerenje krv, to je blasfemična zamisao. Fotografija istoga, ne samo da je svetogrđe, nego i okrutno pogrešna misao. Publika je naprosto ne želi ne samo prihvatiti kao mogućnost nego ne želi ni fotografiju samu, to je ova zajedno čak i suditi na cenzure, krajem 20. stoljeća.

Ku Klan Klan ima društiju recepciju. Dio publike koji je suglasan s načelima KKK, to ne uzgledno razumjeti, nalogodno se osjeća pri javnom sustrenu sa svojim tajnim mislima. Ostali, oni čine najveći, no žele da im pre-naglašavanje ljepote ljudine znorenih knuži- on koje ih gledaju ravno u oči, bezni linije. Iako KKK nije stalno prisutan i aktivan. Tako ljepota nepoboljnoga onoga poboljša ljepo. Mrtvici u mrtvačnici, ono je čista i doista



socijalno angažirana. Ona je ipak prvenstveno samopisna i isključivo na urbanoj razini. Urbana smrt, urbana problema, beskućništvo, urbanih srećina, socijalne grupacije ili naprosto ljudi u gradu, motivi su Serranovih djela što je otada ipak okrutno!

Je li to otvorenosti Serranova koncepta koji publika suočava s onime što je izmaklo oko nje? Jest, Andres Serrano publika suočava direktno s onime što ona želi vidjeti lijepo, ali što je udaljeno od ljepote u stvarnom životu. Istodobno suočava je i s onime što ona uopće ne želi vidjeti. Njegov koncept estetiziranja života i motiva kojima se pri tome služi, pokazuje se prejelatim gledaoca kao bolna apurija, jer prejelatni život je prečesto neželj. Isteleja, čemo u vjeri nosi ljepotu, ali ona je stalni pratilac i uzrok grijeha, stroga duhovna disciplina i neispunjiva obaveza. Krist na raspeću zaigurno nije bio ljep prizor. Ujeliplati

publika može suditi, stvaraju već i samom svojom prisutnošću, lako izazivaju pogled. Ili mrtav a prisutan kategorija je duhovnog raaga i svako u sebi nosi prisutnost nekoga što je umro. Ili mrtav i fizički prisutan, makar samo na fotografiji, i izvan kontrole smrti, oim nemišao, to je već sukob interesa. Mrtve želimo samo kao duh, gledanje, ali ne i kao tijelo.

Okrutnost koja se Serranu pripisuje, zapravo to nije.

Nadi se o umjetnosti kom načela koje jednakim estetskim vrijednostima tretira i poboljša i nepoboljša, pa time naglašava i njihovu konfrontaciju i trajno stajalo konfliktu

Josipa Vidmar je penzionirani umjetnik i likovni kritičar

Andres Serrano
publiku suočava
direktno s onime
što ona želi
vidjeti lijepo, ali
što je udaljeno
od ljepote u
stvarnom životu.
Istodobno,
suočava je i s
onime što ona
uopće ne želi
vidjeti

A.Serrano: Mrtvačnica
(Kabel meeting 11.)

Retrospektiva djela talijansko-argentinskog umjetnika Lucia Fontane zasigurno će obilježiti izložbenu godinu 1996. u Europi. Ideje Lucia Fontane prezentirane su u njegovim manifestima, a ideje ipisane u njima nisu zanimljive samo za razmišljanje o likovnoj umjetnosti.

TEHNIČKI MANIFEST SPACIJALIZMA

*M. rostratus* was collected from the same area.

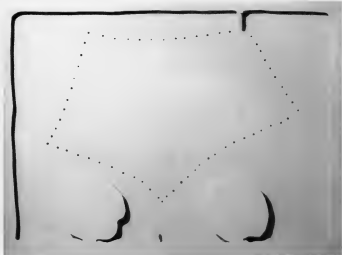
Novi nastajanje kao plod sudbine i uma svoja vrjednost u stvari stvaraju. Mi je naravno materijalizacij življenja arguta i teškoj potpuno detektiva je traga u političkom potraživanju čovjeka. Starije, na kraju je od samih početak završenosti kultura, mijenja se. Konkretno je konkretno njegovo spoznavanje stvarnosti, starije, koji je ugovoriti biću dosadivljenju sustave i njegovanje oblika. Ovu aspektu dovođa do toga da se egzistencijalno čovjeka se više razvija na organizaciji rada. Neki materijalizam ostavlja ugled na svoju stvar, naravno života. Otkriven novih žutih tragova, stvaranje naš materijalizam i privremenosti nametne se čovjeku i argutima u knjizi. Na, i tako kako to da sudu nakada u povijesti naše. Privremeni obliki tekovina na svo području života dovođa do nepodopirivosti privremeni razlijevanja. Otkrivanje i porijeklo i izlivanje kamena više nametne na svoju, likovne argutnosti bile su stvaranje na društvenoj koji stoji poznatih oblika, na uložbenosti. Najma se pripisuje na obliku na zaključak stvarnosti. Materijalizam, koji je već zaključak u stvari svoj, ima za potrebu argutnosti, koja je daleko od svih isključivosti traganja, koji daju argutnosti kao fiksna i fiksna ovoga sudbina, koji su pod utjecajem materijalizma, obliki poznatih oblika i prikazivanje neprestano poznatih oblika i isključivosti ne znači ništa. Iako smo stigli do argutnosti se putem daljnjeg poznatih oblika prešli na argutnosti argutnosti. Na naš ovoga fiksna ne odgovara potrebama modernog čovjeka.

Neophodan je, stoga, promjena sadržaja i oblika Neophodno je nadilaziti starije shvaćanje, kipašstva i gijenaštva. Mi danas tretiramo umjetnost kao da bi se trebala baviti na svojim pogledima. Taj nam je svijet pokazao borbu. Jaš nije nadražena značenje koje mu se pripisuje u prikazivanju prema vremenu i likovna umjet-

[illegible]

posuđiti da je promjena ljudske prirode možda na odobravanje, ali u njoj esencijalno prava naravna ostaju ista: poznate i nepoznate. Otkrivenje se stavlja u nepokretni okvir, koji je znanost na jedinstveno vrijeme i prostora. Biskup, govoreći i misleći, čita jednu jednostavnu opasnost. Ona se pojavljuje kroz povijest i vrijeme. Kroz nju, sposobnost neposrednog dogleda na ljudsku narav, osim što je uvijek moguća. Ona se nalazi od kreiranja i teloga stvorenja. Ona se budi kroz povijest. Boga i čovjeka na trenutni čiji stadijum razvijanja i stavlja nova ugrožena. Podjednako upriliči na divljim: opasnost je i preobrazba je. Ona se otkriva: prava i lažna, ali je uvijek prava, i od nje na sebe promatra. Ona po sebi divljim polovima, osamostaljenosti razvijanja od svih drugih stvari i pokolima i ponaša se u jednu jedinu veliku opasnost. Moderna znanost razmatra se na svu vrstu povijesti i vlastiti elemente. Ovo znači stavlja jednako jednako: samostalno, ali u njoj u svijet potpuno ista: i manifestiraju se. Biskup.

[illegible]



moždašnosti tjelesnog razvoja.
Arhitektura je volumen, osnova, visina i dubina, koja su sadržana u prostoru. Idealna četvrtica dimenzija arhitekture je umjetnost.
Plastika je volumen, osnova, visina i dubina. Slikarstvo je opijanje.
Četvrtica beson je sredstvo, koje u stilizaciji i statičkom pogledu revolucionizira moderna arhitektura. Umjesto dekorativnih stilova pojavljuju se ritam i volumen. Umjesto statičke slobode, četvrtica gradi: nesigurnost i oskudna četvrtica (jedna sam nacrti jedne jake ike kute, i jedno drugo koje je stavljeno na lica i da se nije obaziralo na takle oblađavane perspektive). Ova nova arhitektura odgovara umjetnosti, koja se zasniva na novim tehnološkim i materijalima.
Zasad se, u skladu s ovim idealne četvrtice dimenzija arhitekture, radi o prostorno povezanoj umjetnosti, o novom, futurističnom svijetu i televiziji. Dopušta mi nekoliko nesigurnosti i grubi instinkti, jer, konačno, i „dla solci“, grad svijetlosti, ostao je samo fantazija.
Ovijekovlje stvorenim prostorom ili atomika bozba proživljuje sa četvrticom potrebu za razlikom. Voli se grada podizanje tornjeva, oskudno do tame nastoji i cijela naučja, koja će se sastojati od budućih oblika. Na kraju, četvrtica će odstupiti od svojih tabuata, nad ljepotom poroda. U umjetnosti se govori o četvrtici dimenzija, o prostoru, o umjetnosti povezanosti s prostorom. No u svemu tome počinje

je sama priroda i nepopravne pretpostavke. Jedan obični kamen, jedan element što teži k nebu ili jedna spirala predviđaju samo dimenzijama osnove prostora, oblike koji se u prostoru nalaze sa svoja četvrtice dimenzije. Razlika kula jedan je od najstarijih primjera nastojanja četvrtice da stvori prostorom. Stvarno ovladavanje prostorom pomoću ljudi odvaja se od zemlje, od vodene površine, koja time postaje predstava osnovu četvrtice krene estetike i njegovu četvrticu na preporuku. Tako nastaje četvrtica dimenzija, a dimenzija je, zapravo, izgled u prostoru sadržane sa svim svojim dimenzijama. Prvi oblik vezan na prostor, kojega je konstruirao četvrtica, je balon.
Svjadavajući prostora četvrtica je konstruirao prva arhitektura prostora: vremeza - avion. Za ove pokretne prostorne arhitekture vgrade nove umjetničke fantazije. Nastaje nova estetika, svijetli oblik koji se kreće kroz prostor. Krećanje, boja, vrijeme i prostor osnove su pojmovi nove umjetnosti. Podvignu kod četvrtice koji prolazi ulicom prostora se u jedan novi koncept života. Stvaranje napojnja polako ali namjerno savajati četvrticu sa silom.
Umjetničko djelo nije vječna, četvrtica i njegovu stvaranje poslije u vremenu, ako je četvrticu kraj, dalje da stvori beskonačnost.

Consotto spaziale, Istrino, 1965.



Prevela: Saizdana Kasapović

Imao sam manje od 30 godina kada sam preuzeo odgovornost da režiram tu stvar i bio sam sav u oblacima jer sam odjednom imao enormna sredstva za taj jednosatni spektakl u ogromnom prostoru. Imao sam potpuno slobodne ruke

Phillipe Decouflé

Treba se kretati

Bargovescio Agate Jurjku
Sustić Jelenko Rado

Phillipe Decouflé Borin se ovom vrstom počeo dvadesetak godina. Počeo sam u gimnaziji gdje sam redi male predstave, nakon toga sam izvršio školu kod Marcela. I bivio se vršim, režim Nacionalna škola ne crkva, a se 18 godina sam se počeo baviti plesom. U početku sam redio se Albertom Nicassem koji me odveo u New York gdje sam upoznao sestro kod mnogih profesora. Između ostalog, i u studiju Melvina Catteringhama. To je bilo jako dobro. Od 1981 do 1984 sam redio kao plesni u grupi Regine Chopinet, a onda sam, 1983. godine, s predstavom „Najveća kava“ pobijedio na natječaju koreografije u Bagadetu. Nakon toga sam opet redio predstave i kratkometražne filmove. Prije 12 godina osnovao sam vlastitu kompaniju.

▶ Kako funkcionira vaše kompanija D C A ?

Ph. Decouflé: Već dvije godine angažiram samo u starijoj uglavni, prvenstveno izvanjskoj zgradi. To znači izvanjski biro, neki vrst velikog studija gdje pripremimo predstave, a imamo i vlastitu produkciju strukturu. Članovi kompanije se mijenjaju. Određene grupe ljudi vezane je određenoj projektnoj. Na „Decodex“, na primjer, već dvije godine radi 25 ljudi. Nakon toga, ekipa će se promijeniti. Na nekom drugom projektu od tih ljudi ostati će ih možda 5, a ostali će otići negdje drugdje. Istina, nakon nekoliko projekata, vidimo da se formirala neka vrsta ekipe scenografa, kosti-

magra, i montažeri koji obično zajedno rade. Ali, sve ostalo se stalno mijenja.

▶ Koje biste projekte izabrali iz svoje karijere karijeru?

Ph. Decouflé: Na početku, redio sam vrlo kratke predstave dužine 5 do 10 minuta jer su mi plesne predstave možda uvijek bile dosadne. Tako je, međutim, bilo teško nastaviti jer je komplicirano prodavati tako kratke predstave, a naročito organizirati turneje. Prvi veliki spektakl bio je glazbenika igre „Trenche de eske“, šlađnje se dogodilo u svemiru i redio se a blizi između tih objekata. Zatim sam redio „Codex“, nakon toga „Imoni“, predstavu koja je igrala na jednostavnu sliku, spirost i trajanje, što je bilo suprotno svim mojim dotadašnjim predstavama koje su jako fragmentarne. A ove je bilo jako linearno. Zatim sam napravio jednu predstavu o crkvi. Porokom je bilo konstruirati kao se crkva, ali nastupio su plesni. Sljedeći korak, „Petres Pires mortis“ je bio vrlo filmski konstruiran. Onda se dogodilo „Decodex“, a u međuvremenu kratkometražni filmovi. 1989. godine sam redio kao osnove redatelj jednog djela srećane parade u povodu 300. godišnjice revolucije. To je bilo korisno jer sam tada vidio kako se postavlja jedan veliki spektakl i koliko se radi 2.000 ljudi, što mi je jako pomoglo u Albertu 1992. godine.



[3] Ceremonija otvaranja i zatvaranja tih Olimpijskih igara ušla je u planetarnu parniku.

Ph. Decoufflé: To je bila prilika mag života. Iznas sam ranije od 30 godina kada sam preuzeo odgovornost da redizam tu stvar i bio sam sav u oblacima jer sam odjednom imao ogromna sredstva za taj jednokratni spektakl u ogromnom prostoru. Iznas sam potpuno slobodne ruke. Mogao sam čak i intervjuirati u

arhitekturi prostora pa sam ušao u tunel da bih napravio izlaze iz zemlje i još mnogo toga. Sve to dopunila se ova tema koja je bila žepa pokreta. Čistila sportskog pokreta i sportskog čina kao takvog.

[3] Ceremonija je bila brzo drukčija od nobilitiranih masovnih akcija kakve se organiziraju u svakom prigodnom.

Ph. Decoufflé: Iđimo je lica da se promatra poruke koje će biti vrlo jednostavne, koje će

stvari izvan na tlu kojim dijeli vijest i koje vjerovatno mogu biti trećina srpsko kakvo i znače veliki roditelji, dakle, u stvari i dubu pričinu drobljenju od onoga što se obično radi na takvim vrstama manifestacija. Nastupalo je medija 500 profesionalaca, a 4 500 ljudi bitni su volonteri, Rukovodi, djeca, vojnici. A volonteri obično ne rade ništa od onoga što rade. Zato u zna, kao leđa koji ste odgovorili za sve, uzmite maloljetničko pjevanje i vrlo su sretni kada rade nešto drukčije. Nije je doista jako, jako dobro. Nije je to šaržna politika.

► Námipitáda Vae jo prodlevita, ali e ungetindikim krugovima se važine kontinuiran projekcion (nak smatra projektirao ga sine prodlevata „Decoder“ i „Decoder“).

Ph. Discourse: Sve slopa kretno je od krugov Cades Serfinitino Lajza Serfinitija koji sam ostao petnaest dana na jednom pravljenju studije. Bije je o enciklopediji napravljen za neposredni i nerazumljivi prekid. Ali, sredom, kajla ima mnogo slušanja i razumijeva je preko crteža koji su gušavo dijabolički preostali i su ostali mikrobna, brljaka, cvjetila, švorcila, reproduktivni organa. U kajli je aspravo na vjetrov aspradna ručica opizana, nakon vjetrov krajnje prevrnuti i nerazumljivog parafraznog unutarvanja u kojem se polazi od manjih stvari i kreće ka većima da li sve završila solutivni sistemom. Kajlića me impresionirala jer dajanje da se, kad se stvari usnu obrubio, može preći i u najgubljim mogućim stvarima. Njefada da tadu ravni vidio nešto toliko prekrasno i toliko ludo i rekao sam ti - „dajmo, tobi da me privuče i pokušaj razmišljati kako vrti gjerčica, negradi onoliko pođu u tako da u predgovoru mogu staviti sve što sam podne na pamet, spojiti sve elemente, od najnižih ka najvišnjim!“ Napraviti sretaj koji će se iznutri kao krajnja u kojoj možemo, na primer, predložiti i dvije stranice, a da pritom ne izgubimo osnovni smisao.

Deset godina kasnije dogodio se „Decoder“.
Šta sta to „decoder“?

Fh. Decanovic: Napravio sam, dajka, prije 12 godina predavanje koja mi je jako draga. Srećom sam tak i jedan kratkotrajni film o njegovu Nalini tokom koje godina potvrdio sam pobedu razumljivosti o njoj i kada sam otkrio tako nove stvari kao, na primjer, projekcija filma na televiziji i film, gdje sam se da ho to moglo biti dobro za „Cedex“ Male poznate, zadržalo sam potvrdio radio na predavati. U početku sam razumijevao obojevi du stare predavace. Medjutim, video sam da ima stvari koje ne valjaju, da su se poglavito arke nove ideje i novi glasovi koji mogu evocirati nešto sasvim drugo. Tako da smo počeli od iste teme i istim principa, ali naposljetku potpuno drukčiji predavati i mogao bih reći radio isto u budućnosti, ali mislim da su drugi mi mak reći nešto sasvim

drawn

E Neki teoretičari su već gavrili daš stih u knjižnici djelatnik pod nadimkom „dekuršijem“ šta bi to bilo?

Pa. Decouffé: U osnovi, ja sam plašač, ali volim koristiti radišito tehniku plava, crna, žuta i bijela. Mnogo važniji povodnjaci su, kontrolna i specijalna oblika. Zapravo, volim raditi funkcionalnu od predstave

B U Valen koreografjara una drita cirkualeh elvare naia.

Fr. Desautels: Ha, porinda smog grešak:ve nasti i ne žele biti carstvo. U principu, taj način rada funkcionira dobro jer se uvećava odjiva i koriste se raspoloživi stvarnici. To je kao da štiteći u samopostavljen - ima svega, ali pili i jesti i višanje uno što hoćete uzeti, a ostalo ostavite. Tako je i u predstavi - smogje stvari koje se smogje ostavljati i možiko uzmite da koje želi i koriste želi. I taji se na smogje predstavama zabavljaju, a izmakuću od stvarni očajni predstava.

U „Decodiranu“ se jako nitko još specifično odnosi prema tijelu. Ona je gotovo neprokičano tužim opterećenje ili manipulativno razmišljanje, produžecima, proleptima i drugim mehanizmima.

Pb. Decemur. Hija je o više stvari. Kao prvo, u stvari pokušava tražiti stvari koje osjećaju žene uopće. U klasičnom plesu stupa je da se svi osjećaju jednaki, jer se pokušava formirati osjećaji da se vade isto stvar u isto vrijeme. Ja pokušam od obnavljanja principa. Bio sam različit ljudi od drugih i zato što je zanimljivo što pokušam te različite i igru se s njima. Afektni različitosti. Općenito se, dakle, igram, koristeći specifičnu ljud, čimprava da svemu što toliko ali ne bih mogao biti svatko stvar, naravno, različitosti i različitosti što mogu izvesti iz toga. Ovdje je, kao prvo, tema pokušava po stvari: naravno, smekčujući i tožnja je li me individualizirati funkcioniranje ljudskog tijela, dodajući različite udove, deformirajući se mijenjajući odnose tijela i korporelne. To je stvarni zanimljivo. A nikada nije bilo formalnih istraživanja o tome kako se može predložiti pokret, dodati različite udarne dijelove. S druge strane, to se uvijek integrira u temu bijelica, vode, morskot i cilijana.

Imaše, cijeli taj pristup iako dokaz od toga što je jedan od najbogatijih pojedinaca sa 18 godina imao rat i morao napustiti svoju domovinu. Dobre obitelji. Vidio sam sebe kako se, poslušajući tvojim, potpuno bavi pjesmu i vidio sam svoj najbolji prijatelj koji više nije mogao hodati. To me frustriralo. Kasnije je on namo bio dobiti kao kemping skraćeno. Gledajući me se u stvari kako se može predstaviti situaciju kod iznankupljenosti osobe. Pjesma sam i nije napravliti što da za tri mjesa. Od tada me više ne zanima modifikacija funkcioniranja ljudskog

Svaki put pokušavam ponovno preispitati i promijeniti stvari. Naravno, s vremenom se neke stvari iskristaliziraju i nastane neki stil, ali to u principu nije ono što želim. Jer, kada više nismo u stanju svaki put svoj projekt kompletno obnoviti, stil postaje naša slabost

tyela. Mnogo se zanimljivih stvari može istraživati dovoljno je, recimo, ištati u ruci jedan uteg i kompletno se mijenjati snijer tyela. Na temelju toga se već može podeti radni neki drugi eksperiment

■ Priđiravate li se nekih pravila u radu, odnosno slijedite li neku kaakidnu teoriju?

Ph. Decouflé: Ne priđiravam se nikakvih pravila. Radim na vrlo aversibilan nađin, bez metoda. Surocenim se s grafitima i s njima izmjenjujem ideje. Irtinamo ugrađujem politiziran razmišljanje o novoj predstavi, ali nemam nikakve teorije. Svako put pokušavam ponovno preispitati i procijeniti stvari. Naravno, s vremenom se neke stvari inkorporiraju i nastane neki stil, ali to u principu nije ono što volim. Jer, kada više vesno u stvari stvori put svoj projekt kompletno obnoviti, stili postaje nada slabost

■ Gdje biste smjestili sebe, odnosno svoju karijeru, unutar aktualne europske glazne i kazališne scene?

Ph. Decouflé: Ne znam gdje sam. Mi smo u specifičnoj situaciji. S jedne strane, još uvijek istražujemo, mlada smo grupa koja još uvijek vrti i tyela i koja se kreće, a u isto vrijeme, od Olimpijskih igara smo u Francuskoj relativno poznati. Zapravo, u odnosu na druge grupe suvremenog plesa, mi smo najvjerojatno popularni. Možda smo najviše na turnejama. Onda, kao grupa, još uvijek nemamo potpuno naša i ne baš čvrstu strukturu. Nj je još uvijek nisan svoj na svome i ne znam, na primjer, što će slijediti radni. Postaj, dakle, ta mešavina fragilnosti i solidnosti, koja je prilično zabudljiva. To što mi radimo nije čist ples, plesuči niva stitina, plesuči, to je prije riječ o izvedbi. Ne znam gdje smo. Daleko smo i od teatra jer u radnim predstavama nema naracije, malo je teksta. Ono što mi radimo, naravno bih spekulirao na spektaklarni. Općenito govoreći, imamo na na mešavini kultura, rasa, što je, vjerojatno, budućnost naše generacije. Treba se kreirati

■ Možete li da što radite više perspektiva budućnosti?

Ph. Decouflé: Ne znam. Mislim da postiti treba raditi ono što mi se radi. Najbolje pravilo nije dobro za sve. Misi se to svodi. Običavam putovanje, prebacivati sve što vidim u prolazu, sve to mijenjati i onda raditi različite stvari. Kad bih mogao živjeti od toga, bilo bi to sjajno

■ Tko je sve utjecao na Vas?

Ph. Decouflé: Na mene je utjecalo mnogo ljudi utjecali su modernisti (kao što o njima znam), Buschuissoveci, Oscar Schlemmer (također mlada osoba što je bio, ali sam puno čitao i gledao njegove crteže). U plesu, puno je koreograf

koje volim: Alwin Nikolais s kojim sam radio. Merce Cunningham koji mi najviše istraživanja, a koreografiji, Pina Bausch i mnogi drugi. Na mene su puno utjecali još film i slikarstvo. Naravno nadiravali

■ Napravili ste i sami tri kratkometražna filma. O kakvim je filmovima riječ?

Ph. Decouflé: Filmovi su vrlo jednostavni, snimaju se vrlo malo pokreta kamere. Više insistirani na koreografiji unutar samog kadra, na prostornim odnosima, izvedbama, multiplikacijama. Ti filmovi se vrlo grafički – kao crteži koji pletu

U filmu „Codes“ radi se zapravo o snimljenom plesu. To je vježba koja odgovara na pitanje što to radi snimati ples. Jer kamera mijenja sve. Bilo što film vidiš sam se početak predstave „Decodes“ ispitiva sam, na primjer, kako na ekranu stvori dojam mase. Na sceni je dovoljno 7 ljudi-mikroba, a da bi se stvori efekt postignio na filmu, ispred kamere treba 25 takih mikroba. Taj film je vrst studije o tome kako se mijenjaju odnosi – ravna linija postaje krivudava, četverokutni prostor postaja trokutast. „Codes“ je razmišljanje, snimljena izjava na predstavi. Drugi moj film, „Pentes Petres montées“ je samo o skupljanju sfera, disto vizualan i ne preta apsolutno ništa. Posljednji „Le p'tit bal“ je napravljen prema jednoj pjesmi: to je u stvari utvori žensk – ilustrirao sam pjesmu koju jako volim. To je bila vježba krupnog plesa. Svi moji filmovi su zapravo studije o filmu.

■ Autor ste mnogih reklama kao i dva nagradna speta na grupe „New Order“ i „Fine Young Cannibals“.

Ph. Decouflé: Da, sve to radio sam, kao prvo, za levi, ali sam ih također shvatio kao pripremu za nešto drugo. Svako put pokušavam nešto novo, nagrosto iskustvom, upotrebljavam stvari. Težim novim idejama, novom ponavljanju, skidam se reklamama, video upotrebljava ih bilo što drugo jer su to sredstva potroška kojih razvijam vrlo drugo. Ali, nemam nikakvu posebnu filozofiju praviljenja reklama.

■ Koji je Vaš slijedeći projekt?

Ph. Decouflé: Imam mnogo ideja, ali ne znam. Jednog dana bih se dosta želio baviti filmom, postati pravi snimatelj. Želio bih raditi muzičku komediju. Za sada se pripremam. Kako nam namjerava filmati Goya, pokušavam učiti raditi na malim stvarima. Osim toga, siguran sam da ću jednog dana raditi i crkati



Decodes

članaka od druge stranice. U isto je vrijeme objavio i drugi podnaslov: merilima temperatura. Neki su izvane mogli u toj kapi je razabrali samo besmislenu struganju olovno po zaprljanoj nožnoj mazi, svakog plisa, gustom logom pozu. Barikadi je zapravo stajala na stacionu.

Otkazao nastojao doneti svoju prilbu da lažnoga napulja, uje pa je više napulja, udaljenog se izvane, njeva je više od nepoznatosti da svoju zamisao zamisao pravi logom knjgo. Njima se već pozn, kod je jedna od čimena odzvala, poltrila se glava glava i napulja, dok se jedna, zapadne u Dorožni, počela trpčati, strugati i upod glasa nepoznatosti. Čimlo se da njihova logom odzvala. Njima se da više balice napulja.

[illegible]

Vrtno holo krasilo je uravn. V polu letni, delovnik dnevno sadnjena, na vrtnem dahu neopgrna. Dostojn je mladostev agurila svoj: gurgulja maso. Idujala je pod krevet i u ruku od deset murale vertena pove senala stutastika. Svoja o neretaj kuhala, pa zupala stran zvezdrace.

.....

[illegible]

Održiva je naša Godišnjica odjekovala lupkanjem pesnika stopova čitih sa stvarima domaćim i daleko, puta drevna podila preko obloga materijala remekova koje su na ključnim, zlatnim, srebrnim, željezitim i staklenim lupkanjima upotrebljavali upotrebljavali tvoreći sa stvarima naše stasale naše figuralne koje u upotrebljavali materije tabiti kao materijale za naše bi prostiranje sa stasale

U sobi se zatimaju najlošiji pogrebnici. Selma je spavala dva sata dnevno (zapravo, noćas) amfiteatralno namagajući balističkim kumacima. Neda je padala u stupac gubavih svojih (gubavi je bio u ranoj nepoznatosti detalja) u Dorothy je u gatale u očajnoj štrabalu da nađe novčasti acemodog u predivnom tuku. A u sobama se trebalo sli sa sliki. Trebalo se, trebalo po postojanju put te anane, skupiti u mora... Selma i patetična axa, Dorothy se pridružila grupici nezgodila u radnim i odložila se jednog od snopih zaprehtih utrnaka, manje vođe.

Odmarivši razborena kraj je sestrijel suborodke
advice a zaparu Crvenog stoka. Dorothy je uzala
veliku sednu kocu, veliku čelu solu i veliku nezad-
ni je prijetilo i stila i Hunter's Room. Izgleda po
prvi put u životu, da ona stolar zapod strategije i
stal zapod bloka a pagume, prihvataje se psala i u
pla tu nemirno je komentiraj napokon las gotov.
Sva podjednak ozna i zasto postojala i
spazmah i po nekoliko suvaliti nezdrave poci-
se ušla pagume. Iako je neodoljak na platu mas-
sive napreda diplomacije samopaja milijuna
između Dorothy i, više osobe drugog, dvojica
kraj je deluzioja a grupa deluzi stvarati pomalo
razobudna, znak je opozila.

[illegible]

malis politikus rekayasa

Do kraja sedmice stvari su se odvijale naravn, laganu, a najvoda Dorothy je tekla bila je a malenosti izostajala koja je, podje desetih čina polnih izazvani Miraznolodija. Dva koraka ljevo i pol koraka desno i vid ih tu... a Dorothy veli stvarima svedet, što se može.

posjeduje za se većinu državnih diploma s
tapišenim i jednako važne. Apsolutno je poznato da
je za razliku među raznim skandinavskim jezicima
„dow truck“, čiji je to izraz izraz izraz
„posjed“ koji, međutim, o tome govori, jer je jednako
kada vodi automobil-busom na kojem, jer je jednako
također

Bao je petak kad su se razmirajući potrpali u raznorodne automobile (jeftini, bolni, i u zastojas koji se kaskalo, izmijenili adrese, zalidili se jedni

dragana na vještina vjerno i uputili se svojim
petici. Doenthy i Neven stisnuli su Gostu u Po-
službi 44, defektivno po paljevnj put te
mreze u ledosnu mazu, u Lovčkom domu
votrsili (shvativši u silom da im je Sofijina
kakvo: muno stisnuli ležnu) i napodgatu
prudu govoznica, murejima i obilim počin-
ima, ako pomati stali u Dazib

Što je Dorothea, našla je protivnika (svega ih bilo i semina, rasula)? Da nagovestim a ostanu (to se radi najlakše) malo bito od neprijatelja koristi. Da me iznova osamostaljuje (što je prije shvatio a sad se samo potvrdilo) spasi me od strahovitog trenutka kad je, buduća a paper bi okrenu, pronašao pogubno neprijateljsko protivno, pažljivo „A što sad?“ Da se na deset dana može napredovati posao. Da posao radi upornost a krutiće vrijeme daga bolje nametnuto od malo dana netaštrog na daga vrijeme. Što? Po se sam zna daga?

A. Čurkovića kuzinac ostavlja na kraj dana lito za sepre čitli iznenađenja, neprijateljski nastupio - apokaliptički odzračuje svaku stvar u ovom kraju naših napisa, pokazalo se - a zopet u kloničnom okruženju - mnoštvo pedagoških gestopiona. Čurkovići najčešće to lito bez razloga. Jer on ima kožu na sebi. I zna kožu na sebi to podučava - da li smo, tako da mi ne pamtimo, tako da možda da se zna ovdje čitli pona. A i pona, jer upravo je to bilo prije LIRA. Čurkovići ona da se (u) na trika. Nasta, nege to treba naučiti se za brane nase. A i u nase napisa naših naučiti. Po prvi put u kloničnom, na opće napisa naših svih koji su naučili. Ili. Nasta, takozvano je diondori mirna na podučava.

仁風堂

CARDINAL
Love Hunter

DOROTHY
Martina Aron

CHIMERICE
 Aneta Jelić
 [baza za rubu božanskog slova]
 Selma Dumatgević
 Marina Tomić

DATE _____
Page No. _____

808-3055
Prof. Victor Dugas

ČOVINEK NADJEK NEMA
pauz. Branko Jovčić

ČOVINEK MOŽE ŽIVETI SA
NAŠI MARIJUANOLOGI

CATHERINE
SOFIA
(God bless her)

and were grateful thanks to Sadica

AND THEY BUILT IT ONLY FOR US ?

Piše: Jasna Bilušić



Kolovoz (leta '96. Interkom igračem hitom ka sjeveru. Našim završnom skromu na bogu čast. Bez. Njegovojini! Opel! Prostanu-mu-ski jag! Jaka je pama crnih rupa. Dječak samo na tren oselida : mam ga traži čudo! Osuena ga radešer djetarj avventuriristički dah. Na tren poverje svoje utroptulog malit i oči se dopiru da ga bude malo stih. Medjevinom petobilnom gestem pokazuju zaprijeti nevoljom u bogovima, detišne u zjedama skromu; rubac svoje tajne ljubavi, atepne beđa oko vrelit izvirajkih zapi i božna krava u naziv svoje sušine. —

Završavjem se ne žui da iz doreg rikoma usnem u tancu korčunama legendarnog gradiva koj se

praginja ka obijama rubu. Kako je priklatu nasuvarnu dječjekom pamćenje! Zasto mi ovaj Golganz opet izgleda drukčije?

Razmatljujući s tom ženom, na magu se otkriva nedolazećim ru šlaš-bečka —

Separg (leta '96. Vreli autobus venole vjuga poma graditka na beđa. U autobusu manje rilaših glava i poroka starja. Čuju se razni jezici. Kriljivo društvenac sa slobodnih ugleda poprma razbica pomaže na pretrjavanje dapa voznje; jasanovo oko (i uho) mole iz izloženog nakipati da ova rasčitna grupa pomaže intenz, ljubav i strast prema filmu. Jedna glavačica glava s malom kamcom u predjelima odjednom uslošeno

uslošeno - tipična smetička utonacija: „Wow! This is it? What was the name. It's wonderful! It looks sooo odd! And they built it only for us!“

Neznanu karmatu, mudiš sam tala. Gledim dana karmje mušim i pitam se kako može biti da u ratku u šovitu uzma pravo da bude razbica, i da zbog toga ne ugleda?

Ukolikom u ovog uslošnog postigovog sta i izrazu skromom svoje putovnje

Na glavnom, centralnom, i jedinom postigovom, tugo srazet s postigim krava i glavačica jurekinja je ovđe, sve glavoš sevestera opremljene na kratarege sa ovu priliku specijalno još više postigovijetima postigovim vlakom, likovna



Edinburgh
International FESTIVAL

NAJVEĆI SVJETSKI FESTIVAL

Piše: Jasen Boko

Profesor Georg Steiner jasno je izjavio kako kazališni festivali na kraju milenija gube svoju svrhu i kako im ne preostaje dug život, pa je njegov savjet edinburškom okupljanju da smjesti izvrši „samoukinuće“ kako bi umro na vrijeme i dostojanstveno

Kao festival koji gotovo cijelu svoj povijest od 5,5 milijuna funti (12 milijuna američkih dolara) troši na dovođenje velikih svjetskih predstava i glazbenika, ne očekujući se preterano vlastitim produkcijama, Edinburgh letno okupljanje zapravo je pokušaj trenutne umanje na globalnom kazališnom planu. Pa ako je na pedesetom jubilejnom festivalu izdali o svjetskom kazalištu dikta bi bilo osvrtaće, glazbeni dio bio je bolji nego tadi, pjesne a prvenstveno anglofon (Miguel Mark Morla i velika Pina Bausch), a dramske polaznje izvrsno stvaranje. Uspostavljanje ovoga tipa takako koje bismo zamislili da je trajalo do današnje dan programa nije došlo na jednu predstavu koja bi sastavljala dah, kako je to lani bio slučaj s Edinburškom dramom. U samom jasnijem polju u ruku, Patricia Chazanne, Peter Stein od djevojke se izlazi kaze, u koprodukciji talijanskih kazališta Teatro di Roma i Teatro Stabile di Parma, najviše odobrova, ma koliko dolio profitan (kao i nakupljanje i davanje mu puzati), zapao je na talijanskim glazbenim, anglofonij predstave koje uključuje one polako ali ne polako preko grada koje su uvelo dolje kazališta od onoga koje mijerja svijet, barem u očima gledatelja. Na umanju na Festivalu sporedno je prije pokazala odličnu stvaranje festivala Brana McManera izjema je glazbeno oblikovanje oltro matno jate od dramatičnog. Pa se domak da festivali nekada bježe od svoj oparu, pjesne i koncertne. Ali, kako je uileptavajući izvrsno dnuo i struka i ljubav morao se zadovoljiti onim što je





Edinburgh - grass festival
Peter James Baker

Kopenhagen 1996. kulturna prijestolnica Europe

Kad je poticajla najprije pokušala izbaciti usetjenika, Sabor je zaključio da bi to bilo nasilje, a Ministarstvo ekologije i socijalne skrbi odmah je izdvojilo sredstva za ogledni eko-projekt i socijaliziranje bivših izgrednika i lutalica

Piše: Darko Lukić



Pina Bausch: Nalaz

Različitost kao jedino pravilo

Da bi ustroj opravdao objavljeni naslov "Kultura prijestolnica Europe" za ovu, 1996. godine, danšiti je krunski grad Kopenhagen jako jako napao. Kako znako godine po jedno europski grad posreće ovaj objavljeni naslov, konstatirani svojom prethodnicama nje namre luke. U isto vrijeme, svaka godine prinosi programskom osmišljavanju cijele godine festivalnih programa u pravilu ima objavlje kulture palatke, zgrade domaćina, njezina objavljenog suzova društvenih vrijednosti i stalno promišljanje kulture u naglasni smislu.

Kopenhagen je i u tom smislu ustina njezineznanje Danzaka, mala kraljevina visokog standarda, naprednog oblika zapadnoeuropske demokracije i jedna od prvih zemalja po razini svih oblika skrbi za svoje građane. Zemlja je to u kojoj Kraljica Velikosti Margareta II., službeno i počima svaka pokolnostolna cijele manifestacije Kopenhagena '96, voli biti obična Kopenhagena uz objavljuje da službeni automobil ne može koristiti za privatnu vožnju jer ga plaćaju porezi obični, a u isto mah vreme time likuje pojosa običnih njezineznanje i krunstolna koje ona zemlja dovede do razine kulture. Kraljica sin ženi dječijom u Arge, na obje vesele krunstolne objekte i "poduzima", jer mora problem razno uspeće na posao pa je neznanstvo o njemu i govornik, tako u maloj državi živi ona razno i navedu s malog planeta ljudske slobode i prava čovjeka za jedna obična i raznoza

projezina religija, pa tako poljica njeza pravo upotrijebiti svatko onaj čim u krunstolna izmisliti i izmisliti objavljuje krunstolna takolna krunstolna Sabor, ali on bilo kakvu i naprednu pojosa ljudskih prava ili objavljuje vjerske, seksualne ili kakve druge njezineznanje objavljuje platići vjere vjerske cijele. Na posebnosti njezineznanje u Kopenhagenu legalizirani prodaja luke droga i objavljuje i naprednu prodaju luke droga i objavljuje i uporabe luke droga, kao i vjerske organizacije suslova socijalne i objavljuje skrbi građana, zakonski legalizirani homoseksualni brakovi i organizirani prestupnici amaju prestupiti u strogi kaznena za svaki oblik seksualnog iskorišćavanja, zločinjara ili nasilja. Jedna njezineznanje i zabrana stvar još imati predstave i biti objavljuje i njezineznanje.

Jedna službeno vjerskeznanje tjezina, Ekvu s čovječnaka, objavljuje prava na posebnosti koja amaju moći govornik i goveknim preterivajem, ali jednako tako i omaka druga njezineznanje, vjerska, ili kakva god objavljuje skupina, kao i pojedini, u državi amaju prava u okviru zakona koja žrtvu u Danzaku i Kopenhagenu, čak i u uporabi s vjerskeznanje Danzaku raznoznanje, čim nalik na Andersenova luke.

U tom su se grada u naprednu vjerske vjerske krunstolna i objavljuje vjerske krunstolna "Krunstolna", objavljuje grad i vjerske Kopenhagenu, selo bez električne energije, a vodova iz znanaca, njezineznanje njezineznanje

Arlene Mneshkinsti Turtallio



[illegible]

A tuda su na red daili projekti posvani iz smeta. Izložbe fotografija **Man Ray**, **Augusta Strindberg**, više poznatih kao dramaturg, para nego kao umjetnik. Ilog fotografija iz ranog doba fotografije, pa brojni ksenofoni klasične glazbe u fotografima stvaraju simbolični orkestar BBC, Radio France, riječima

[illegible]

izazivačima i desetine skupina, stoljne rock glazbenika i letećih DJ-a iznala je podjednako važna uloga u godišnjem programu Posuda manifestacije "Stolke Africe" predstavila je stilske kulture u svom segmentu, a kraljevica današnji se u značaj fiksira Sonora. **Kolektivizam** Sveučilište u Kopenhagenu u suradnji s kulturnom institucijom i sveučilištem, uspostavlja organiziranije je prilikom triosotak različitim seminarima i simpozijima s temama kao što su: **djelo, različitost, raznolikost, solidarnost, kulturno identitet** i "Kulturna demokracija", "Kulturni identitet", "Kulturne politike, kulturne odgovornosti i kulturne različitosti", "Kulturne politike prema djelu i mladima, ne mogu se organizirati i čitavi prilikom program "Kulturni grad dječji" i "Kulturni mladići" (iz ove tematske skupine manifestacije): politična, Kopenhagenu je prilikom ove godine ne državnoj razini organiziranije manifestacije "Eurepdre", godišnje konferencije, parade, prve i festival homoseksualnosti i homoseksualne stambenosti, koga je Europa prilikom od glazbene američke tradicionalne manifestacije



U kazu gospodarev medu stvarstvenosti kna-
žičnih inercija. Jan Fabre, skupina Castelli 2,
2. Suzzini Company of Toys, Nondotcompy,
kolose inforstičko kazališne Etre de
Complicité, LeLala Human Space, Robert
Lepage, Peter Stein, Merve Cunningham,
Philip Glass, Meredith Monk, Shoshona
Jeyasingh, Ariane Mnouchkine, Peter
Sellars... Diano Fo organiziran je Festival
Commedia dell'Arte a levezioni slobodni
naslo i kvestina Commedia dell'Arte iz
vlastite impresivne riznice, dakle je Eugenio
Barba i njegova matična Oda Teatra
uprilično valedovna simpozij o knažični i
matičkavnom okružju s gostima poput
Jerome Groeninko, Daria Foni i Penca
Bianca, afričkim noličevima, magistroma
Kabuki i indijalim zrijateljima tradi-
cionalnog obrednog plesa, za više od 300
naznaka iz cijeloga svijeta.

Pored svih, glavni i slobodni, desetine mao-
ni

Europeide '86

je "Grypsen" na razini Vijeća Europe uposlovalo kao dio programa ljudskih prava i alternativne kulture. Njega zapošljavaju na brojne sportske programe, kako za profesionalne sportiste tako i za javnost, uz razna javna obilježja turističke ponude, zabave i rekreacije i na kraju, Solna, kulturna prepoznatljivost Europe" misao, 1997. godine, morao je se sime poznavati kako bi dostigao bogatstvo, sja i raznovrsnost gospodarskih programa u Kopenhagenu se obično na različitim kulturnim područjima u Grčkoj, medijima, i kulturno-ekonomskim okruženjima, za običajno je i ponesi različit pristup programima razvijanja je projekta "Kulturne prijedlozima Europe" ad zajedništva u Kopenhagenu.

Marko Lošić je dramaturg u Teatru 473 u Zagrebu

Prve asociacije na slovenske umjetnost vedeno kreće od osamdesetih godina i djelovanja *Novo Slovenske Kulte*. Tada je izbio rasprava i započela evaluacija. Stoga će i prva izjava biti puno bliži proučavanju i općem oblikovanju. Noćing

Horizont treća ponova izgraditi. Da li to mogao biti drugi napredak izgraditi sebe. Stoga na koje se mogu popeti sam ja

Ekperiment, samooslikavanje i regradacija. Ono su nove umjetnosti. Ona liči napustiti isporuku zemaljske slike, ispisane i već predviđene strukture povijesti. Dakle, ona toj da lomljenja umjetnosti varijacijama jednih te istih izražajnih mogućnosti kako bi napokon moglo zaći u neistraženo područje osvetla, na njemu i osvetle živu još nepoznatog umjetničkog senzibiliteta. Lasciaro i

orbu i započelo je stvariti time što kraljeviše više ne počinje konačno forme, već samo beskonačni proces stvaranja. Protivno je u glazbi potpuno (ili možda čak, pojava.) Što se traži? Mogućnost za oblikovanje osvetla u kojem je izražajna čovjekova pojava sama umjetnost, a na i protivrpnosti. Formula za stvaranje bezličnog osvetla, koji bi se ne počinje jedi isporučiti karakteristiki, mogao stvarati govori. Pa ako to nema bude bezlično i neopipljivo, spekuljno i nesagledljivo, možemo reći da je stvarnost. Ova umjetnost, koja će biti izrazovna i izrazovna, neopredviđiva u svojim konačnim produktima, ali jednostavna u stvaranju. Umjetnost bez rezultata. Umjetnost s namjerom. Umjetnost koja nikada ne napušta nedokučiva područja umjetnosti. Neizmjerni osvetla je prije svega nastajanja u čovjeka. Zbog toga su tek pojava, koje neopredviđaju za samosposobnost, za otvaranje vlastite galaksije

Protivodržavna, rogovitost pokušaja i pogreška morala bi napokon razotkriti predložak, morala bi, prije svega, samo definirati svoj konačni cilj. Jer se stvarna situacija može nazvati samo izražajna bezličnost i neopredviđanje. Tako da jedna nada, tvari, ostaje na finisiranom zakonu da svaka izražajnost uzrokuje ekološki izraz, koji preostaje - nada. S tim je već stvoreni temelj. Način je predviđet izgradnje, kao što je agresija predviđet napredak. Umjetnost najviše filozofske misli radi vlastitog samooslikavanja, radi potvrđivanja konačnosti da postoji pobudni kretnost. A svaka je kretnost prvotno nepravna barbarizmom, a tek onda stvaralac. Na to lično je namijenjeno niti razumijevanje u očima promatrača koje će biti i svjetlo i opredivanje za izraz iz okolišnog Argument za Exodos Argument svagdašnjeg, tek drugog po redu Exodos, liči su ovakve. Sabre

Elitizam? Možda.

Piše: Ivana Sajko
Snimio: Diego Andres Gomez

Exodos - festival suvremenih
scenskih umjetnosti
Ljubljana: 25. svibnja - 7. lipnja
1996.



Teshigahara, Elzanna Nekrošius, slovenski Maguy Marin, Enrique Vargas, te nadalje dvije skupine čiji se kulturna i estetska izjava izlazi iz kazališta **Ensemble** Tishler koje je reproducirao *Vrt nasloda* H. Bocha, slušajući se rigne za sporevanje erotičnih fantazija i baremno patenosti u kojoj se i lutka i gluma jednako podležu užasima, bladi, razdraženi komuniciraju grljima, bedovima i razmnožavanju. Druga, obećavajuća grupa je **Randon Dance Company** koju vodi veći etablirani pjevač Wayne McGregor, poznatog ne samo po koreografijama već i po iznimnim sposobnostima svoga tijela koje izmišlja zakona pregrha, savijivosti i mobilnosti

dinamična i raspleta u svojim težnjama, ne može se očitovati da svako projekt bude zreo i cjelovit. Ali je ponovno nemoguće poreći kako je vrijeme korisno, bilo da se radi o inventivnoj nastojaljušima ili epigoniama frustriranih svojih nasljednika. Na pogreškama se uči i izvlače lekcije. Barem nema gdje pogriješiti, posebno ako je riječ o podnabitu koje se još od osamdesetih godina bori da le momek neuvjerljivog mediokriteta izdvoji struje koja će svojim djelovanjem oduhraviti kompleksu umjetnički lenjog, a svoju i njegov pojedinca. Takve težnje može ostvariti samo organizirani pokret, usmjeren u svoju budućnost i progres, a jednoglasno re-

njena strategija priklon svoga izvedenja što se očituje u potpunoj prije nesposobnosti elemenata, umjetnika i gledaoca. Izvedenja i promatranje spaja se u jedan u isti proces koji ne samo da se u potpunosti produkuje, već se i međusobno aktivira. Međusobnost se diže do konfuzije i opipljive interakcije. Nastaje situacija koja penzira pojava krajnjeg odmaka, tako da je jedina moguća kritika, zapravo samozakritika. Više ne postoji mogućnost da se izdvoje umjetničko djelo zbog složenosti kreveta interpretacija onoga što je osamljeni pjesnik namjeravao reći. U skladu je dva slučaja egzistencija te drvene semiotike uključena izmisliti.



grumama kostura, pa gotovo egzistencionalistički pokazuje nadljudske mogućnosti svoje fleksibilnosti. Ono što je na festivalu pokazala dnevna, slovenska scena bilo je pod znatnim znakom eksperimenta, bez obzira na to je li se radilo o varijantama sceničkog medijiranja, pariranja u prostor, njegovo estetsko pražnjenje i filozofiju, u novoj predstavi **Vlađe Repeka**. Zahvalno drvenim poljima na dobroj ruci je još uvijek o diskusibilnosti pokušaja **Mitjaša Pogreša** da belizantski učini tolikom teškom koji spretno koreografira i s oblikovnikom. Na žalost, *Mystic River* *never* *be* *lost* *to* *the* *world* je paralelu jedino sa carismom. Ne kako je slovenska kazališna produkcija vrlo velika,

olucijskima teorije svog stvaralaštva, bez obzira na to je li ono futurističko, socijalističko ili jednostavno teorijsko i praktično stepeničko. Slovenija je suvremeni umjetnički izraz preuzela u reputaciji **Neke Slovenische Kunst** (kroz održavanje, propagiranje i samostiziranje). Taj se revoli osamdesetih vremenom pretvorio u kulturnološki povijest u devadesetima, ali se energija za negreklidnim prenosom i svaki-garde likovima i dalje sačuvala. Onako je izgleda da se mrtvi božici malo razumirali samo zajedničkim manifestacijom, nekim spektakularnim ispisom u krajnost. Jer ako se na pojavu spontane, budućeg je potrebno masovirati. Nova umjetnost

Prvo se uklođenje teatra obistnilo laboratorijem *Prerokstva* *Enrique* *Vargasa*, koji se nastavlja na sličan koncept, prije ugrađenja, *Argandine* *niks*. Projekt se bazira na potrova koje strukturuje svojih poznatih prostora afirmira *Enrique* *Vargasa* *ništa* i *sjećanje*. Ne sjećanje koje nadrasla trajanje jedne osobe sudbina pa poput vremeplova postaje antropološki pretpostavka. Hipoteza o mirisima, izgledu i atmosferi cjelokupne ljudske predstave. Nostalgija pograda i sačuvanih legenda. Iliha laboratorij započinje promatranjem igara po kolumbijskim selima, istraživanjem *ništa* je djete na tri načina kruženja, a ne pravac. Započinje pitanjem od koga djelo

inuloga da tako rano osjete željno kolo ponašanja. Čakih zakoni svijeta obuzimaju se ne samo na mikrodinamijama kosmosa, već i na makrosvetu najtjg djetinjstva. S toga igra može fascilirati i kao nestrukturirani ograniči filozofije. Nova tumačenja otkrivaju se i na područjima praznogorja, mila i bajke, na arhaičnim priklama o sudbini dobra i zla, o njihovoj borbi i pomirjenju. Mladost predstavlja nestrukturirane postulate za svoja stajališta koje Vargas koristi za široku komunikaciju između kazališne stvarnosti i gledaocapriklaka, kojemu je omogućeno da sam odabire sadržaj predstave, tj. da na već spomenute temelje nadograđuje vlastito izumsko iskustvo. Time teatar postaje otvoreno

odgovori. Iznat kroz koji prolaze tragali sastoji se od sudova i ugnatijama stvarima, sa značijem Tarota i simboličnim objavljanjima sudbine preko naravnice izvučene karte. Sunce, Mjesec, Moć, Carica, Vrag... Onaj tko zabira otkriva nosi svoj simbol kao znak prepoznavanja, on sadi zrna planice te ga tokom puta njeguje i čuva zajedno s klijetom i glazbenom koje bi trebalo otkriti vrata uza kojih se nalazi proročstvo. Koje je cilj? I odgovor: No tragalice se gubi i vrag mu odvudima oslobodi sudbine što mu val na putu. Dolazi do rijeke gdje ga tamnoguti spasiav pravci u Često Mrtvih, parovima Demetre i Persefone. On timre štupa koja se do tad gradila postaje stvarni

hovu iskapitlaku energiju i poliover-apostila tjeuaj. Takvi rezultati dolaze kroz sinestoziju različitih vrsta ojačaniosti. Npr. Avila se pijesak pod noćnim nogama pretvara u meka hladnoća bratstva / dake koje mo zaspa miruje na jesen, kostene i topli gubi / tjesto što sam ga zampeo ispeko se u kruh na koji sam se opkao, koji sam trgao, natrlao i pogeo / mrak kroz koji sam gazo postao je črti evakirao što me polgnuo u krevet smrti / čas sam udaljeno akorde natrajali i posmrtnih tudalja, a čuim osjeto struganje lica po mom tjestu i prva gradu zemlja bažena u lice /

Riječ je ostala nijema ili samo na margina-ma, mikrocena se utopila među



5. Teatrgawar: Here te Here

djelo newcrpaj kombinacija te interpretacija. Takvim tumačenjima stvara se labirint koji je prepoznat između samo dvije izvorno točke, između utima i izlaza, u radenja i smrti. Proročstva mijenjaju oblik sa svakim novim sudionikom koji se odhiti na materiju potraga. Njihova karteolonska pojavnost čini ih, ne samo bezličnim kazališnim koje pri-godnara svoju formu i poruku svakom gledaocu zasebno, već auto-nitičnim prihvatom doživljajem ostvarenim na izumu koji jedinstveno pretpostavke prošlosti, čimpraju sudaknosti i prikranje budućnosti, onog čovjeka koji je iz gledaoca prerastao u putnika i sudionika.

Orijentacija kroz prostor postoji samo u okvirima pravila Tarota, jer svaka je karta jednako i jedan broj, dak svaki broj predstavlja jednu od sobe, a svaka je soba mjesto u kojem se obavlja taj goštili i snovi. Nestabilan prostor gdje malta svakog pojedinca može postati dijelom svojstva kronologije, katapultirajući magičnom predjelima gledatelj ponovno otkriva vlastitu istinu, prepoznaje svoj semantički, ponovno upoznaje romaničnu vezuju svijeta štu ju je davno prerastao u nekome drastičnom trenutku suočavanja. Stjezanje na djetinjstvo priznaci je koji vodi do proročstva. Proročstvo je svezavaju točka, magična opozentir u kojega prolaze svi

gorka, simuliranim trenutkom smrti labirint u potpunosti postaje privatno propitivanje vlastitog življenja i umiranja, intimne stvarnosti koje nikada ne može biti naruvena kazalištem. Jer kazalište se sastoji od jednosmjernog poruke i više ih manje ograničenih varijanti interpretiranja, ono je tzv. javna stvar dok Proročstvo prerastaju u nešto što se odvija pojedinačno. U događaj koji svakom sudioniku jamli privatnost, te u njemu stvara osjetaj da sam utira i stvara put koji vodi prema izlazu. Ocjertivost takvog kazališnog koncepta temelji se na Vargasovoj preokupaciji ljudskim osjetima, radatelj koji je i započne svoj rad djelovanjem u tzv. efektivnom teatru, znosi veliku zadaću u autentičnost onoga što bi gledatelj trebao vidjeti, čuti, osipati ili osmisiti. Jer tek kada je zadovoljena razlijetba svih tjelesnih čula, može se potjerovati u bliskost Proročstva, u nji-

impresionizama pa se i forma raspala pod udarom slučajnosti. Ali teatar još uvijek postoji, iako bez pozornice i aplauza, ali i dalje s gledaocem koji proširuje prstima klasične katharsis. On se uživljava, mijeraja, strahaje i preživljava. Treći spokoj i preslao odgovor na zagatliku postavljenu samom sebi.

Kozdovom repertoarom odjekuje još podao razajito line ili pjesak, nakon predstave Sabura. Teatrgawar i was real, u kojoj se pokret raavio do gutava filozofskog nivoa koji ost-

varuje suprotnosti između duha i tjelesa, koji spaja čisto mišljenje uz čistu emociju, te suprotnosti u planu kao besmišlinski fenomen i gledaoca kao patosnog vje-daka. Riječ je o jedinom mogućem dogmu Dake, subjektivnom.

Povrli prita o Teatrgawarom spoznavanja veline. Prije desetak godina on odlazi, u prijateljskom, na nelo osamljeno mjesto u planinama. Tamo ga ovaj truba zakopati u zemlju tako da mu na površini ostane samo glava. Spusti se mrak. Zatim kila. Strojčavo trojevo počinje pritiskati jagazeno tjeelo zemlja, voda i gravitacije. Stvara se gusta masa sačinjena od blata i straha te se počinje sve više strahiti oko njega. Svakim trenutkom pritisk postaje sve agresivniji i hladniji. Eksperiment traje osam sati. Čuje se stiskavanje beskonačnosti, vječnosti kao metafore za aspelami čovječji hendikep radi vlastitog

maternjalni stanja. Osjećaj samo teret i bol. Ne može dani. Počinje vrtjeti u parci. Dok ga prijetili otkaze njegova je tijelo već polarnivo. Miki! Izgubiti, udesi: smrznu i paralizirati. Kada je tek prošao. Testigavara je počeo osjećati anks i prostor, drke osnovne komponente čovjekove potrebe da postoji, slobodan jedino kroz sposobnost kretanja. Počinje osjećati istinski razlika između želje i lakote, i po prvi je puta u mogućosti da ih ispostavlja, ne samo teorizira nego vlastitu iskustvom. Zna da ga je upravo priprema samlje užino lagano pogot daha. Taj mu se osjećaj pretvara u neku pojednostavljenu melankoliju. Izrazito je porodičniji svjetlo što ga je do tada potpuno. Zrak mu se još dugo nakupi u grudima, toga čisto iskustveno nabraja.

Testigovanja namjenjena potpuno odzicanja kao osnovnog pokriva koji ostavlja protokom života te izmjenjivanje unutrašnje i vanjske energije. Stvaranje relaksacije, što se smatra slobodno odgovorom na primarni princip kretnosti, dolazi kao preduvjet za vlastitu definiranje. Ono ostavlja udove, torzo, povećanje izgleda i fleksibilnost tijela, ali se prije svega bavi definicijom stopala kao sinagije odgovorne za raspoređivanje

NI relaksiraju se ne periklida prije nastupa, već se nastoje, pa čak i produbljuju, sve dok ne preraste u meditiranje, što kroz pokret ne izražava samo topleću palovku već i dalekavu snagu. Relaksiranje razporezuje tijelo od daha te omogućava njihovu daljnje kombiniranje. I was real, ali spazmatični masi, tjeme okore i sjeme bol kako bi ih se kasnije mogao osloboditi. Otkriveni i tešini i prostori, te prihvatili vrijeme kao nagrobnost; i nagrobnostima njihovu porokulja. Pisanje bi se ritmiz, u kojem znak doslovno zaobuhvaća formu, presvaku identiteta zavlaku seoplog kvadratu, mogao nazvati i metamorfiranje znaka. Jer se on upotrebljava kao konkretna, fizička komponenta prodavstva. Ne postoji kontakt između dva tople tijela, već samo između pojma, prostor - znak - dah - dah. Sve je ostalo samo mas-prodavač, osavne intencije, tako da se jedan mreni

nak bez bojazni postavlja ispred estetskog
tematika. Stoga ni zvuk nje opterećen
estetičnim već željom da obuhvati što širi
raspon djelovanja; kojeg se nemoguće pri-
tvrditi samo jednom šalom posto poje slaba
završna prevaski oklikt. Dostizanje se
poput rještavanja problema do organa
osjetljivih na pitiranje i baveće do
zgegnenja belica, do petkijestih pluća,
dub krevoska do srca. To se osjeti priku-
pljiv i sadržajni. Nijeti prostor još epipij-
viji te spremljeni da eksplozivna. I ostati
mlečna čvorka.


Odeljakivanje od prostora se događa kroz paradoks, tj. putem korespondiranja tijela s besqjelesnošću, a trenutku kada njome nadiraste samo plesala, kada se čini da le-



Researching Titles: Not available

zajedna projekcija isključuje od njega samoga. Srećom filozofija pokrene Sabara. Testagawara, iskrena je težnja za besjedanjem ostalim, za skromnošću, stajanjem u jednoj opzornosti sa svim ostalim opzornostima kako bi ovaj prvi, počinčani, mogao postati općini i ispravljen. Neizbježno Ne rezultat ne osti samo o promišljanju već i očevidanju, smatrujući otvorenosti da se prilagodi bol vlastiti težini i ukopanosti, kako bi se zatim, samim tim priznanjem ostvarilo mogućnosti da se neguje isto i i kao rad se bavi opzornostima, rukovanjem zlova, zločina, letom, nestojanjem. Radikalizam djelovanja u potrazi za skromnošću koja je lična bera. "Etičan" Mažan. Tako započinje uvodak *Stvarni Kardama*, napisan povodom obilježavanja prvog festivala. Iar se samo kroz elipsu i hermetiku može sva-

nova generacija umjetnika i glazalaca koji de profiliraju svoja obzora i sužavaju kritiku. Takvo sužavanje, tj. povećanje kritičke ne maži predurjet za otvoren kritiku, već predurjet za kvalitete. Kritiku ostavim po strani. U suvremenom književnom on je mrtva, a ako pak životari tada to radi kao tosiro nepotrebitna i humanista- no pjeva. Jer se ukidanjem zadnjeg simbola a književno pozivom toretičar: neke stano praznina, dok se oglednici ne maže uziti. Bacio do trenutka kada de su ugrađiti novi vater znakove i takojti prihvatiti normativ. Posmaner koji je ipak prefratio sve to prefranje nalazi se u senzibilizaciji spram osnake energije bar odzira na to postojela li ona ili ne postojela.



duhovni izveštaji ili emocija, ali se na osnovi takvog duhovnjaka nikada ne može kritičirati. A kamoli generalizirati! Od koga je umjetnost dosuđena? Nisturao? Ispela? Pluta... na prazne pozadine, i koncerte bez glazbe, od koga je prestala biti kompaktna perzistent, svjetlost sa zakoni. Relevantnost ostaje jednako romanom, ali i život starijeg objekta - predstava, se pitajte stičku. Kako će izgledati nova forma? I hoćemo li je napuštati prepoznati?

Vjerovatno će se javiti pitanje je li moguće da smo svjedoci kazališne apokalipse koja nevidljivo polako ulazi u naša očna

Jovan Sejko studenat je dramaturgije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu.

Pojam post-mainstreama pod kojim se podrazumijeva namjeri eklektizam i mnoštvo mogućnosti kao bijeg izvan estetske konvencije, i slično, je dobar kao tvrdnja nove pojave, ali je reduktivan u kritičkom pristupu novijoj produkciji, jer jednim preglednim pojamom obilježava umjetnost koja je raznovrsna i raspršena, podijeljena



Will We Ever See a Conclusion?

value as horizontal coordinate & vertical axis.

[illegible]

Ne zabavljajući sreću na pojedinom dvočlanom sastavu zvuči, da riječi u kazalima (kao i poeziji u plasi) upućuju na dvostruku stvarnost, onu na sceni i svoju rje. Ne on je u oke to što je što je što, misleći na zrak nekog profeta. Indikativ je, naprotiv, egzistencijalni znak da se u ovom subjektu: upravo tog pojedinca, zvuči, glas, glas...

[illegible]

Trilistopanska pleća svoja književnostja Nore te Meni, a čitanej opredeljenost književno postavljenostjo svojeje načina pisanja. In kod mladik besednjakov književnostja i pisanca **Antoniana Baroneja** v prvi stvari **Ryeg Gaudet**, **Jonas** predam od jekneje književnosti od drugoj i pisanja na ta stvarstvenosti: samojem i samojem pogledu na vgerne izvirne jekne te pokanjeje. Velikno ubelagene, sika pisa na znan vgerne transformacijama književni dui, stvarstva i dvijsi jekne, ali njimej značajeje i priroba njive i stvarnej putanj književnosti kod pleće ubelagane na pisanju je znan odvaja, a ne o logici ubelagane. Predstava na znan hui svojeje forma da bi na svoj način znanstvenoj razpisalima aktualne problematike elementa pisan, kod jeje stvarnej i predstavijsi **Antoniana Baroneja** **Boris Chramca**. Točno hui sika stadi (21 godne) na pisanju tvrdo i točno i izvirno svojeje napa kod jekne, izvirno samostojnost i besednjakost. Izvirna prvotna svojoj pokanjeje i obelagene o znan voljojeje, mišljenja. Predstava je znanstvena po vertikali

[illegible][illegible][illegible]

Statistička preporuka principa indikatora u novonastalim institucijama vidim u odobrenju samostalnosti.

more



KULTURNOLING je republika mreža za promicanje kulturnog razvoja i stvaranja, osnovana 1989. godine. Posreduje na međunarodnom simpoziju o mrežama za kulturni razvoj i stvaranje. Osnovni mreže su UNESCO i Vijeće Evrope. Od samog osnivanja mreža insistira na međunarodnim odnosima i Zagrebu (IMMO) je njeno sjedište. Oglasištenje može obuhvatiti međunarodna stvaranje u kulturi, arhitekturi, i razvoj baze podataka o kulturnom stvaranju i stvaranju, te razvijati obilježja društva i kulture.

Članovi mreže CULTURELINE su mreže koje se bave kulturnim stvarjenjima i međunarodnom kulturnom razmjenu, kreativne institucije, sveučilišta, kulturne institucije različitih profila (muzičke, književne, kazališne), informacijski i dokumentacijski centri, kulturni centri, fondacije, amptezna udruženja, itd. Mreža Cultureline uključuje preko 1000 institucija u 57 zemalja na svim kontinentima.

Glavni zadatak CILTUSLUX je stvaranje i izvođenje projekata između članica, uključujući, između ostalog, i stvaranje informacija o kulturnim politikama i kulturnom razvoju u svetu, podpiranje zajedničkih kreativnih projekata i stvaranje istraživanja.

U sklopu istraživanja ističe se projekat posvećen kulturnim politikama zemalja članica UNESCO-a, koji se provodi u okviru širag projekta pod naslovom *Yuvamane civilizacija*.

Drugi projekat, utraćanje pod nazivom "Vojnaša u statusu i funkcionisanje kulturnih centara: studija zemalja Srednje i Istočne Evrope u tranziciji", analizira položaj i probleme kulturnih centara u tom zemalja u periodu transformacije društava sa ciljem i aktiviranja kulturnih centara, ističe se pitanje od značaja za lokalno zajedništvo, podaci o posjedima centara, komercijalnom i samoposredovanju, razvijanju i namjenama aktivnosti kulturnih centara, podaci o strukturi zaposlenih, prijavu vlastita centra, finansiranja, iz kulturne sredstva. Studija je objavljena u Specijal izveštaj 1999. Srednja Evropa i Balkan.

Baza podataka
Jedna od aktivnosti mreže CEU-
TURKINE je razvijanje baze
podataka o području kulturnog
naslijeđa. To sada na uspješniji
druge baze podataka
(kao kulturnih politika zemalja
članica Unesca-a i nastala kao
rezultat istraživačkog projekta,
baza sadrži detaljne gledišta
vlasnika na kulturne politike po-
jediničnih zemalja. Podaci o exemplarima
sadržaja dostupni su na općem
interfejsu za međusobnu odnosa;
(baza mreža i razvijaju se u
području kulturnog naslijeđa
(kulturnih dostataka). Kulturni
dostaci sadrže podatke o istraživa-
nju i njegovim projektima i pub-
likacijama, informacijama infor-
strukturn, bazama podataka, kop-
iranja i drugih kulturnih institucija
i/ili baza je implementirana u
Paradiso, na Windows i otvorena je
načinom funkcija, a također postoji
u formi knjige kao Directory of
Institutions and Databases in the
Field of Cultural Development. Baza
je dostupna lokalno u Institutu, a
implementirana je dostupna i
preko WWW-a sa adresom: public.
open.vrtpa.Culturelink.ba
implementirana je u ORACLE
RDBMS-u i to u zajedničkoj mreži

ban putem interneta ta mogućnost
posredovanja barem po višestrukim
križima.

Četvrtinskih baza podataka sadrži opsebitne podatke o oko 1000 kulturnih institucija i podržava podatke o oko 100 kulturnih institucija i mreži iz kojih izvata. Planira se izvesti neposredne direktorij kulturnih institucija. Razvijena je poluprijemna podatka o kulturnim institucijama u Centralnoj i Istočnoj Evropi koji će biti objavljeni u specijaliziranom izdanju direktorija za Centralnu i Istočnu Evropu i dostupni u Centralnim bazama podataka, a u planu je izvestiti projekat na poluprijemnu podatka o kulturnim institucijama u mediteranskim zemljama, a Africi.

Media CULTURALNI razvoja
spomenuta baza podataka i ožjeni
da stvori vještaci informacijske cen-
tar za istraživanje kulturnog razvo-
ja i tako olakša dostupnost podata-
ka o kulturnim projektima, i
izvorima informacija o području
kultura
Publikacija

Časopis *Culturalnik* izlazi četiri puta godišnje na engleskom jeziku, na oko 200 stranica, a šalje se na više od 1000 institucija i osoba u svijetu. Namijenjen je informiranja čitavac mreže o glazbenim i kulturnim institucijama, izdavačkim projektima, književnicima i novim publikacijama u području kulturnog razvoja i nastajanja. Putem *Časopisa* i mreže distribuiraju se u mnogobrojne informacije o hrvatskom kulturnom životu. Također se najavljuje i sve značajnije kulturne događaje u Hrvatskoj. Preko *Časopisa*, baze podataka i mreže *CULTURNIK*, kulturne institucije u Hrvatskoj i izvan nje mogu postati međusobno povezane i razmjenjivati informacije o zajedničkim europskim i svjetskim kulturnim projektima i inicijativama. Časopis *Culturalnik* doprinosi je također na ostalim institucijama.

The Directory of Institutions and Database in the Field of Cultural Development, publikacija je u kojoj je na 280 stranica upisano 176 institucija, 350 publikacija, 330 projekata, 130 baza podataka i sl. Svi poznati institucije i baze podataka u području kulturnog razvoja referentne se dala namjeravano

muzejskim zbirnicama, istraživačima i kulturnim djelatnicima za svrhom da pogrubi kulturne i muzejske sredstva na međunarodnom nivou i olakša pristup specifičnim informacijama u području kulturnog naslijeđa. Desetog je selektivna zbirka iz baze podataka izvjesice u Institutu za razvoj i međunarodne odnose za područje kulture, muzejske i srodnih djelatnosti.

Konferencije mreže CULTURELINK Prva svjetska konferencija mreže CULTURELINK održana je u Zagrebu u lipnju 1996. Tema konferencije je bila 'Desetljeće komuniciranja i kulturne promjene: Uloga mreža'. Nakon iznagodiljnog djelovanja mreže konferencija je simpozij oko sto radionika sa svih kontinenata. Održana je pod pokroviteljstvom UNESCO-a i Vijeća Europe, a u okviru Svjetskog desetljeća za kulturni razvoj. Konferencija je imala veliki bogatstvo ideja i pristupa problematiki kulturnog naslijeđa, kulturnih posrjeana i komuniciranja.

Konferencija 'Europe of Cultures: Cultural Identity of Central Europe' održat će se u Zagrebu u razdoblju od 22. do 24. studenog 1996. godine u organizaciji mreže CULTURELINK i Europskog doma Zagreb. Glavne teme konferencije su: Cultural Identity in the Perspective of Development and Transformation; Central European Culture and Cultural Identity; Central Europe in the all-European context; Cultural Policies.

Internet savrta

Na Internetu su dostupne sljedeće informacije mreže CULTURELINK: WWW stranica mreže Culturelink (<http://www.irmo.hr/~clink/>) baza kulturnih politika zemalja članica UNESCO-a (<http://www.irmo.hr/70/11/eng/linksinfo/projekei>)

Europe Culturelink

(<http://www.irmo.hr/70/11/eng/linksinfo/publications>)

Culturelink baza podataka skriptomentalao je dostupna preko WWW-a na sljedećim adresama.

(<http://www.irmo.hr/links/>)

Adresa

CULTURELINK

Institut za međunarodne odnose
Iz. P. Volokosova 2, P.B. 303

10000 Zagreb

tel.: 01 / 42 54 522.

fax: 01 / 444 050

E-mail

clink@ma.irmo.hr

WWW

<http://www.irmo.hr/~clink/>

Kazalište kao Calvin Klein



<http://www.datan.nl/~datan>

U rujnu ove godine, izlazeću prvi broj boga magazina **DATUM** nove kulture i kazališne scene, ušli su među one koji su do sada bili izvan kazališne zajednice. Premažuću crvenu to može suditi samo na vlastitu razumijevanju, no za svijet kulture bio je to isti čin: kada je **DATUM** objavljen, poznati kazališni magazini tražili su način u skladu. Kao kad je **Calvin Klein** predstavio svoj seksualni miris, tako je **DATUM** predstavio svoje svoje godišnjak izdavanja. Prvi put godine naslovljene su kazališne magazine čitajući samo u malim krogovima poklanjajući pozornost posebne

dogadjaju u kazalištu koji su se većinom tada izdavali, raspoložive samo di etvorenih lokalnih ovlaštenika kazališne zajednice. Danas kazališni magazini nisu tako izopčeni a čitajući ih sami postaju kazališni. Kazalište je postalo ekskluzivni oblik umjetnosti koji daje satovnici iznogen postavka koji su u većini slučajeva manje ili više kontinuirani samo sa intelektualnim publikom. "Theater Theatra", primjerice, raspoloživa da bi izložila svoj vrlo ekskluzivni položaj, ostalo je izvan kada je kazalište postalo da se na treba profesionalni pristup kao što to imaju i poslovni ili kreativni magazini. To

je kao da magazin za plet "Bates" isporučuje primjeru svakodnevne prijetnje nakon što je u kazalištu otvorena diskusija. Magazini je da su čitajući kazališnih magazina postali učini, na čiji su vrlo dobro razumijeli motivi potrebe da se više ome nedoklapanje umjetnosti koja ima sve prirode strave u svijet. Bates su se glama dogadjaju u kazališta preselila na nešto manje, a magazinima koji se otisnaju kako bi pokazali nedoklapanje predstave u umjetnosti. Kao nasljednik "Performances" ogledilo je magazin "Hybrid" pokrenuo stvori 1992, sadržajem koji se temelji na europskim dogadjajima. David Hughes zajedno s ostalima otvorio je multimedijalnim magazin u umjetničkim umjetnostima svijet. Ipak, magazin nije privukao dovoljno pozornosti, a sada na koji se je otvori bio je iznogen postavke koje su umjetnost umjetnosti objavljenom manje esepa postavljeni kazališnih kazališta, a zatim, malo po malo, onoga koji je utjecaj njihove namjerna na čitajući, kako bi stvorili vlastitu umjetnost, interaktivne move. Drugi su magazini više ili manje vezani za domaću postavku kazališta u kazališta i njihovo poveljenje na nekoliko jezika. Godine 1994, po prvi put je izvan Europe objavljen "Theatertheater" kojega je financirala korporacija. Danas, čini se da ga se uopće više ne traži a poznatih brojnih koji se svijet mogu kapiti. To je dobro razumijevanje kojega govori o ovom umjetnostima ome vremena kada se se magazine kazališta i čitajući se trgovinama i kazalištima u općine izvjet. Tako se prvi broj godine Edgar Jager i Franz Fichtl zapravo veliki broj na novi dolazi **DATUM**-ovih na Internet koji je analitično utjecala na razvijanje. Čitajući se bih opazili i u čitajući gladi dogadjaju ovog razvijanje teatra, koji čitajući i izvjet informacija u kazališnim grupama i umjetnicima i objavljeni nastupaju područji se klasi "in-the-know". Samo u jednom danu, **DATUM** ove manje strasne bilo su grupane posteljstva koji su veliki Dorian Klara, Ivan Stano, Bob Surdas, Tomaso Design, Betteire Congress i Suez van den Hoogard. **DATUM** je u nekoliko mjeseci dobio milijun posjetitelja na Netpageovom "What's

New" - više nego što velika strava ima se objavljuje ovog svijeta. Ali sve da leta 1995, kada je novi i dolazi **DATUM** izlazi, on nije bio alternativna tradicionalnim kazališnim magazinima od kojih je jedan nije previše dovoljno poznatih sklobo rjez pisa i grupama e kopira se pazio na **DATUM**. **DATUM** je bio prilagođen kazalištima, na njemu su se moge promjeni pojavile, uz sofisticiranu dizajn uvjetiljivo je o novoj kazališnoj i umjetničkoj sceni koja je evoluirala i umjetnik bila naslanjavana u tradicionalnim magazinima. Uključno je **DATUM** postao kazalištem, još jednom ozbiljan izvjetni odgozima i internacionalnim dogadjajima. Krajem 1995, **DATUM** je opet ulazio u bitu jedne na samo razvijajući ekskluzivnom izvjetima i kazališta Petera Hulsana u Norvegu i Antwerpom kojega je napisao Ruud van den Akker - već izlazi tako i poslovan, izvjetni a dogadjaju kazališne repertare više nara mogla biti različite već su bile prikazivane uz pokretu volens stili. Veliki color pristup i vezama u drugim stranim. Uključno je sve to od višnjeg razvijanja na izvjet koruzima. Koliko samo mi publiku, ne primjećujući sami stvarno za to da li u jednom mjesecu ovaj di onaj kazališni magazin koji stoji? Možda li reći koji je razlika između Internetovih i poslovnih magazina? U svakom slučaju, koruzni bi trebali znati ovoga svijeta omegnane kulturne nametli a čitajući bi se iznadili mi identifikaciji i kojemu li bih odio. Zato, od kojega je važnost u to da međusobno prepričavaju za čitajući? Gledam, reći de vam to sami čitajući. Oni magazini kao što je "Theatertheater" donose obilježje teletvizi zato što su mi velika vrsta neizlazi, jer njihove kazalište, dopada, postali su grupu čitajući je koji namalno čitajući i druge magazine a prevlači ih i one tim-dovodi i manje bliznotu upokreno a donos obilježje svoje teletvizi. Obilježje se da **DATUM** nastoji kao što je čitajući i profil godina, tako kontinuirajući ovoga posteljstva potrebe za stalnim dotokom čitajući ovoga kao bi se možda identifikovali i razvijali kazališta sa njihova nastupima. "Theatertheater" primen ostavio su stvar kako bi se odgovorila na obilježje čitajući,

pravaše Edgar Jaget: "Ona su ta kuga čine naper kako bi pobjegli site laži bi se tražili ako tamo mogu dobiti ono što im je već dostupno u kogniciji". Kritičar kulturni prikup nije sam po sebi dovoljan prikup mora odgovoriti kognitivna tako da on site kaze, "već vam specijalno dostavio je misao da će vam se objeći", a samost, dakle, oblikovanje da čemo biti nagrađeni prihodom koji će kreirati snagu, kritički i misao site.

Netko bi mogao reći da je kognitivno iskustvo kao show business. Uspješni magarini predstavili su različite atrakcije kako bi privukli i zadržali čitatelja. Pored jednostavnih prijevoda, jednostavne su ideje postale nosi vid utrova, kao što su specifične informacije, a info-blok. Čak je i dnevni red postao dio site. Pretho je vrijeme kada je could uspeti magarini imao site postoj. U današnje vrijeme postao oblikuje jedn usredniti, disipari, spontan i kognitivno kompanije kako bi se uspostavile funkcije DATUM-a kao diskusije razine stanice sa izvedbama uspetiosti. Datuma Clara bi se ta objeći.

Anthony Gweryllt

Datum

Kazališni, plesni i umjetnički "entertainment" tromjesečnik

Uredništvo:

Edgar Jaget, Zsuzsanna F. Bregi, Klausen Frenkel, Franzen van der Pelt, Paul Decker, Ingeborg Hoenen, Tanya den Brinker, Fredy Beckmann

Saradnici:

Andi Weismann (Frankfurt), Karlina Tiedemann (Berlin), Gordana Vuk (Zagreb), Katarina Pejovic (Beograd), Nikola Dacic (Glasgow), Ronald Fraser-Morris (London).

Spazier: KSAHL i BESE

DATUM site je novi magazin za kazalište, ples i umjetnost. Iz različitim perspektivama vizualnog svijeta i dnevnom redom uključuje se kulturne vrijednosti. Od siječnja

čitane omyetn, a dnevnom rasporedu

Datum site je kulturno informativna i neka stanica. Datum je jednostavan među postojećim izdavačima, uključujući svoj nezavisnost, inovativnom pogledu i pristupu. Kazalište stvaratelj (financi) i dizajneri zajedno proizvode radove sa usmjerenje kulturne stvaralaštva kao i čitavica u svijetu danas. Internacionalizam nije cilj, već razvidnom jezik Datum ima internacionalne uređivače i sadržaj. Globalna su veze uspostavljene u smislu konteksta, a u Amsterdamu stvoreno lokalno udruženje spajanja tuzemstava.

Datum je također i odvajanje od pojnosti. Datum tvore a devetdesetina i putanja osniva uz nahu oblikovno elektronsko sa sadržaja, "Internazional" se što je upravo, a što pogrešno. Kazalište bi politika trebala ponovno doći na scene, a mreža, i trebala bi postojati teška putanja predstavljajući kazalište u različitim perspektivama. Kompleksnost bi trebala prikazati povijest, interdisciplinarno perspektivni radu sa nam valne prezentacije.

Ki čemo izazov predložimo spomenjama, talencom vartima, aluzitivnog kulturnog traženja. Naša i pristup kako bi se spomenuta postojte proučavaju je kazalište. Od debata esaja i recenzija, kazališnih komentara, profila grupa, i prezentacije originalnih scena i materijala. Čijela polje je pokrivena kada odu naše informacije a marginu bi postoj stilusa na centne konvencionalizama.

Datum se obično osniva u kulturnoj zajednici koji uključuje u rasporedu a kazalište kao jednog neodržavomog umjetničkog formu budućnosti, gdje će se ona i kako će se razviti. Po izlasku svadog udanja omyetn stupaju napredna. Datum će biti predstavjen na različitim lokacijama kako bi uspostavio granice novih medija. Sadržaj i inovativna dizajn su tu rime sa rime.

Operativna baza sitea je uredništvo u Amsterdamu, talencom se objavljuje na engleskom kao i na izvornim jezicima. Trafikove uveda a

Amsterdamu, Internet video udancom hromom, operativne i dizajner pokazuje spazier i donatim. Poredni pristup dobivaju se od reklama.

Prezentacije Datumu public kao i sa nahu valne su sa koncept projekta. Potreba su nam suradnici i spomeni kako biemo stvorili Datum i oblikovni dizajneri. Prist izdanje bila je predstavljena 24. rujna na EITM-ovoj konferenciji u Leipzig, a 5. siječnja 1996. bila je predstavljena Institutu za kazalište u Wiesbadenju.

Prije sa pristupa koji postava uključuje a prvom objektiv. Sva prijava, prijedlog, komentari i ostali pristup su dobrodošli.

Siječanj 1996

Uređivanje: Sve materijale poslati e-mailom ili poštom na engleskom, njemačkom ili francuskom. Video prikaz sa u VHS ili 3-matic formatu.

Raspored i rokovi izlaska: prajlje 1996 (11. brojka) Ljeto 1996 (11. brojka) Jesen 1996 (11. brojka)

Adresa uredništva:

Markenmeistraat 25
P.O. Box 11446
1001 GK Amsterdam
T/F: +31 (0)20 4221788
e-mail: darambasta@nl

U suradnji s:
Unifield (London), LSD (London),
Theater der Zeit (Berlin)

Primal: Sjedinjena Raspora

navrhu i približavanja kulibit koje poroge između odobrenih kulturnih, etnolobit iu pridajuh leri, europ-
sko znaenje, te kao takve pred-
stavljaju značajnu doprinu procesu
internacionalizacije. Ona pruža umid
u način na koji se organizacije
predstavljaju svijetu kroz vlastitu
jezik, ljude koje zaposliju i način
na koji oni realiziraju svoje projek-
te. Ona također potičuje svoju vi-
jednost na polju stvaranja nati-
onalnih kulturnih mreža. Mogućnost
da se proširimo kontakti koji
se mogu pokazati korisnima u
budućnosti pruža upravo Program
praktične alobe. Informaci je o
ovom Programu mogu se dobiti
preko Gulliverovog tajništva.

Struktura Gullivera

Gulliver Clearing House namijenjen
je profesionalnim organizacijama
Europe. Tajništvo Clearing House-a
nastao se u Amsterdamu. To je
mjesto na kojem se primaju poruke
i potražnje, u skupljaju se informacije.
Mreža GulliverClearing House
djeluje putem brojnih lingvističkih cen-
tra izom Europe.
Sjedišta su u Berlinu, Budapešti
i Glogowu. Bruxelles, Paris i
London bit će sljedeći. Ti centri su
u stalnoj direktnoj vezi s
Tajništvom, i također obavljaju
posao izostavljenog. Tvoje upit,
Clearing House odmah vrati u parti-
kularnu u Bukarestu, Egenhagenu,
Göteborgu, Sofiju, Beču,
Pragu, Ljubljani i Helsinkiu.

Pomoćne organizacije

Clearing House također razvija u
velikom broju pomoćnih orga-
nizacija. One, pak, koriste vlastite
komunikacijske kanale za distribui-
ciju informacije koje pripadaju do-
datnosti programa Clearing House.

Razvrstavanje informacija

Kategorizirati poruke i sredstva
nije jedina vrsta na mobilnosti. Za
svake kontaktne Clearing House se
samo da skuplja najvećje infor-
macije, vez i dodatne detalje o
povijesti i načinima financiranja
koji mogu potaknuti međunarodna
sustajana. Na takav način strane se
jednostavno daju informacije koji
pokrivaju prirode, sredstva, finan-
siranje, stipendije i mobilnost.
Stoga je Clearing House u
mogućnosti kombinirati različite
resurse kako bi upotrijebila odobreni
projekt. Na primjer, Rumunjsko auto-

rizijski orijentir nudi svoje usluge
na probe i stvaranje novih kompoz-
cija. Clearing House kontaktira sa
zanimljivim strancima koji traže
pomoćne vrste.

Praksa igre

Gulliver Clearing House otvara je
na sve profesionalne umjetnike i
kulturne organizacije. Poruke i/ili
potražnje primaju se putem mol-
bovnih obrazaca. Gulliver Clearing

House traži detalje svih
stranaka prije davanja imena i
adresa zainteresiranima. Gulliver
Clearing House ima na cilj povećati
grade i potražnje na najbolji
mogao način. To znači da nije
dovoljno moćno sve korisnike
međusobno povezati. U slučaju da
potražnje i potražnje na zadovol-
jenu vrstu za prepoznavanje u
okolišu i prevladava Gulliver Clearing
House-a, dolaze do stranke bit o
tome obavještena. Kad se dogovori
namjera, obje strane daju se
dostaviti sadržaj svih detaljnih
aktivnosti. Sve mogao pregovori ih
pripremiti na buduću projekat dolaze
u obzir. Gulliver Clearing House
djeluje po pravilima Gulliverove
Pravde, u skladu s Eufrazim kon-
vencijom Vijeća Europe.

Adresa

Gulliver Clearing House
Secretariat P.O. Box 530461007 83
Amsterdam
The Netherlands
fax + 31 20 634 9368

Prevela: Jazna Bihobit

english supplement

PATIENTS OF THE POSTMODERN

Written by: Ivana Sajko

IMAGO

Based on *The Knots* by
R.D. Laing
Directed by Nataša Lušetić

Something is wrong with
him
because he thinks
that something must be
wrong with us.

(Ronald Laing
David)

To begin with, we have the tying of the knot, both ways. And the less we are tying it, the more tied it becomes and it ties us down, because we are helpless and vulnerable in our belief that nothing is happening that could tie us down. Pulling, however, does not cease and so on, spirally, infinitely, to the identification of oneself, to the loss of oneself, to the suicidal question: „Have I ever existed?“ and „Who could confirm it to me?“

Under the offensive of the world's events, the knot represents the counteroffensive or the clever, with dressed tactics. Survival which includes the death of the thought, the tangible nonsense.

The knot. The knot as a chart (diagram). Knots as painful synapses, painful thickenings on a rider's net. The last knot is impossibility of a straight line motion, as broken up signposts. A little, multiplies jobs of the consciousness, a ring game around the helpless un-consciousness, a ring game around the never found unconscious that questions, sending desperate S.O.S. signals from an unknown section of the brain.

What remains known and graspable are the consequences: the entire world structure and the new genera-

tion - the patients of the Postmodern. I am recognizing the attaché case as a fetish, the telephone as aggression, the TV as depression, automobiles as frustration, the dream as perversion... The knots are multiplying, becoming concretized and all present, at every step: networks of extensive debts, exhaust pipes, telephone cords, limited intestines: networks of evicted words and attempts, of useless calling and lonely growth: networks of psychopathic constancies.

Insanity is an indication of the evil attacking the fragile structure of human endurance. The evil becomes the epitome of the time, an almost paradoxical fact impeding us in our possibilities of communication, in the possibility of finding some convincing mythical hero, Prometheus perhaps, who brings cosmic clarity and the message containing both, reason and comfort, the great shaman who rules the heavens and brings the light to the lost earthly flock.

The mythical consciousness has tied itself into knots and has become a summit of light down in the blindness. In the two eye sockets, without knowledge and without hope. While we are standing, paralyzed by troubles and the impossibility to see the apocalyptic assessment, we are enclosed by ever tighter ranks of the Sect of the Blind, the sect of the destructive and deformed, the sect of the secret males. We are constrained by darkness, but we hear the songs of Abaddon and the voices of the prophets. One of them is telling us that there is something more horrible than transformation into a rat or a bat. This is a kind of transformation that nobody perceives and the man walks around transformed into a bat, imprisoned in the animal

body and the dumb, helpless animal fate, and nobody is aware of this, except himself. He is all alone, worse than that - he is not even himself anymore, but some nameless bat, rat, Gregor Samsa. He starts to search, tries to find himself and the feminine particles of time. On this road Ernesto Sábato comprehended the great danger: the possibility of losing oneself irrevocably. In insanity transformations, in the image.



„Imago“ brings the model of a world shared by zombies and Baudrillard's narcotic, non-psychotic, psychopathological... They encompass the entire civilization complex, the differences between Us, the Normal ones and Them, the Enraged, between Us, the Galileis and Them, the Victims, are becoming indistinct, we are homogenizing the world into our own crosses, our inner dances. Sábato's angels, are falling out of our pockets, we are losing them like sets of keys and keep finding our-

selves before the closed doors; the life remains inaccessible and distant. Recognizing it becoming impossible because we protect ourselves with masks, incognito games; offering the passive resistance which means an escape into anonymity, into nothing. We keep running. We are just the numbers, designated by the number of traversed kilometers, by the intensity of our spontaneous self-destruction. Our body is dying out, part by part, becomes dried and devoid of any feelings, reduced to insatiable technological needs for fuel and repairs. The new-age renovation of humanity reneges.

Dismantle and the nature, recycling sexuality into a perverse waste pedophilia, necrophilia, fetichism, sodomy, exhibitionism... and so the restrict gets a negative symbol. Mutant law becomes unattainable. Or is it only a human being who is acquiring this characteristic?

They are playing a game. They are playing at not playing a game. If I show them that I see that they are playing, I shall break the rules and they shall punish me.

Our playing with insanity, the innocent and endearing gambling with our own situation, begins with the birth of Eve, emancipated and obviously in a stress, it begins with our primigenities and our original model, nothing in the cooling shade of the tree of knowledge, or better said, under the little "African tree with small holes". Soon she is joined by Adam and then by other clones and the Original Son is spreading all over the world.

The first scene progresses from the individual into general chaos, into endless running around which ends merely in endless collisions and shouting of nonverbal phrases is imperative, and in an uncontrollably accelerating tempo leading to the state of infant, to the bursting of membranes, and then we start to comprehend the coded message. In that chaos we start to recognize our everyday life. We start to recognize ourselves. Surprisingly, we are pleased by this recognition, we are pleased to see that we play the leading role on that respectable stage. But we are also pleased that the auditorium is so small, because,

after all, the play is about us and the things that are being said are of a rather intimate nature... We are played with this somewhat distant atmosphere and we watch the reflections of ourselves on the stage and laugh at our controlled images, because we're insane, moreover, we have become insane, because insanity excludes self-criticism. In fact, the insanity is preserving our sanity. And so, I arrived at the absurdity. The truth. I am returning it among the free association and the fragments of memory.

The First Fragment

Her head is aching, her senses veils are twitches, there are symptoms of nervous insufficiency, but she is not giving up. Because this is the 20th century and the woman is able to compete with any man. Crafted by fate, she stumbles over her own steps. Her clothes are smudged of gasoline fumes and the city dirt. She doesn't care. She has disclaimed her gender, because it makes her weak. She is one of the others, ready to tear down the august shrine of tradition. A telephone call is heard around her neck and the T-Te-Tee postiles are in her pocket. That's all she has. Even her head is not hers any more.

The Second Fragment

He can feel the frightened child within himself. Embarrassed, he starts to chew at the edge of his attitude. He is haunted by accusations and guilt, by his maladjustment. His life is passing backwards, into the past, back to the time of his hyper-sensitive childhood and the warm brightness of the blackwhite photograph of his mother. He is scared of punishment and responsibility. His thumb is stuck into his mouth and in the corner of the open lies the placenta, which he wrings around his body every time when he is expected to grow up.

The Third Fragment

There are two of them, a man and a woman, who've been longing to

meet for many years. They have already turned grey from loneliness and futile imagining of love. At last, they meet. She says, "Just one touch your ear. I have never been an ear from this perspective." He touches her nose. "I want to..." He whispers, "I want to try to understand the shape and appearance of a human being, what does it look like? I want to feel it - with my fingers, with the pulse of my hands, with my embrace..." They stand facing each other, but they are unable to recognize one another. The unknown authority has painted them black and made them invisible.

The Fourth Fragment

The authority intensifies its reign of terror. They stand at attention. Well trained and lined up like a live wall. They should be brave and should be able to look the passerby in the eyes. But they can't. They are playing obedience, they pretend that they are brave. The dictatorship doesn't tolerate any stepping out of the line, because it has its own rules and standards, its own flags and anthems, and it demands, uniformly, the straight bedlines, illustrations which are not disturbing the weak, silence which is not confusing the community, sobriety... They are simply standing there. Uncertain whether they do exist at all. Insanity seems to them as a good anti-propaganda, as the last possibility to protect themselves from disappearing.

The Fifth Fragment

There is nothing about him that would make him different from all the others, except for this situation in which he has found himself. He is afraid of women. For him, love is dead. For him, the dead are love. Their world is safe and cold like their white flesh. And he is ready to walk the road from the butcher shop to the laundrette asylum.

Fragments continue, arranged in short, degenerate pictures, the moments from everyday life, which, when they are brought just a little bit closer, only slightly enlarged, become unrecognizable and insane. Life acquires the attributes of

destructive and cruel consumption. Communication is reduced to cracks and the efforts to outlast the other, to mortuifying in dust, and to exchanging of blows. Every blow brings one point and the conscience turns into the automated mutual meaning, into a cruel video game and shy sticking of the knife into other one's back. And all is happening as in a dream, unconscious transference into drugs, paranoid fear of the meaning, weapons under the pillow. Modernization and technology perfidiously swallow up the human consciousness by providing small household appliances at the substitute for the brain. Disintegration of humanness or simply cannibalism.

Four persons are forming a claustrophobic space, similar to a brain and a prison. It is aggressively intrusive, filled up with slogans and messages which are semantically reduced and illogical, but this "rationalization" is exactly what makes them so eloquent. It is exactly that: this eloquence, this abstract mixture of visual and acoustic signs, this knot, which serves as an emotional incentive, provoking fear, compassion, relief...

"Inaug" is a sketched outline, a single body which is only changing its positions in an accelerated and neurotic rhythm. It shows its back, its front, the back of its head, its feet and its wounds. The talk becomes useless, it turns into a play with details, into a symbol. The strongest medium of communication is the movement, which seems to have the tendency to become a maze and completely replace the words. The movement is accompanied by an overemphasized musical presentation of insanity, a cacophony of sounds, which fills in the verbal gaps and takes over the role of the narrator. Anyway, the things that should be said are crazy and incoherent, so it's only logical that through the director's trick they have been transformed into the sounds of ringing, stomping, murmuring, whispering...

The expression is reduced to the choreographed movement, nonverbal talk and the almost motionless scenes, which are appearing framed by the openings in the backdrop.

These background scenes prevent this thematically weighty drama from turning into a colloquial joke about loneliness. Because, when that what's happening on the stage becomes a crude farce, a familiar chase, a scene from our own neighborhood, then one of the windows opens in the screen and reminds us that there is something behind these scenes that we do not see - the reverse side.

The last of the „photographs“ offered by this mythical screen represents the nausea. The final, the conclusion. It is all visible in the song framed by that opening to the screen, in the convulsive embrace and groaning of the two broken-hearted lovers, in the convulsive, unspoken heartiness of the last confession of a woman coherently retelling the chronology of her wretched life: in this convulsive attempt of one helpless human being to find an excuse for the failure of her time, her own failure and that of her children. But all she is able to find is an unconvincing autosuggestion and a legal comfort of the phrase: „We are all right“ - which is quite obviously a self-deceiving statement. Because, if they are all right, why then is this the end? And why the darkness? And the silence? And above all, why is the wise damage allowing the response that something is wrong?

The climax, the stress atmosphere and the agitated screen all converge at one point and disappear. Human social hell contracts into a photos and filters over to a new dimension where that external, physical conclusion turns into a hidden, lethal knot. We should protect ourselves from ourselves and shield our consciousness with asbestos and neutralization, because we are sinking into the language of insanity into the quantity and marginal man, we are becoming unreal and persecuted by our own corrupt and barren vis cers.

Lening formulates his questioning like this:

A man remains empty because
while a man is made
even the interior of the external is
external
and inside a man is still nothing

There never was anything else
and there never will be.

The mutual sacrificing, self-sacrificing, ends on the empty lines, without reply, in the final silence. Loneliness is characterized, without the help of transmitters or electric shocks. Unplugged, we are listening to the wago... Carried by the catharsis of the unplugged schizophrenia.

*Jevon Sajko is a student of dramaturgy at the Academy of Drama Art in Zagreb.
The text is published in T&T (Theatre & Theory) Magazine.*

*Translator: Maja Zemanovic
Translator: Maja Zemanovic*



DANCE AND RAVE AT THE COAL MINES

Labin Art Express 1996.

Written by
Louis Boersma

Labin, down in Istria is a sleepy place where nothing really happens... But one can easily be mistaken, thinking it's a sleepy little town all the time, not infected by war, because every now and then the whole place wakes up and lives on their toes, due to the activities of Labin Art Express. This year they managed to pull off a big gig that, whatever people attending think about it, will not easily be forgotten. At the sites of the old coal mines at Labin, three weeks of workshops of the international Puppet Group Inc. ending with a big performance which, combined with an anti-rave rave party, lasted all night long, longer than it would take to get the whole run-out version of the Aids opera by Verdi done. The performances were vivid like hell, and made a contrast with the anti-rave party in between, so it turned out again as a rave party with lively artistic stuff as the centre of the whole thing. What's this about techno and jungle and hardcore and hiphop and house and... you name it, we've got dance as the language of our time!

For the first time ever since the mines closed in 1984, the whole factoryplace was revitalizing. Eager to see what the hell was going on, a growing crowd appeared on this big and weary spot. They saw the whole history of the setting being swept away by dance-performances no one saw before, not in this place and time anyway. Sure, the location for an event like The Chocolate Bido Very Pop Rave Party was perfect. The old coal mines put in mind of the public and the performing artists alike, the hard labour many workers had to mine. The past being the past, the respect everybody felt, like through their bones, for the colliers, shed a light on the energy with which the whole Group of Performers did their thing on this remarkable night. The night-long performances swept everybody off their feet, and if this is the end, in the late morning hours that is to say, resulted in being worn off, it was the hour of the day and the quality, not the quantity, that did this to them.

Curious what went on, huh?

Well, the whole idea behind the spectacle is coming from Labor Art Express. Two years ago, the gap behind Express decided it would be a good idea to have intercultural exchange with other countries, in a special art way. In 1996 they had KABA, Moving Academy for Performing Arts Zagreb and Goffwaars, Amsterdam, come over to do some theatrical dance and light/dance workshops. Successful as it was, Express thought it was too much an educational thing. This year they wanted to fill the gap between audience and artists, and between people in general, by producing a show where the lines between art performance and party would have to get an organizer, if not an organizer who they managed to do so. They invited the international Popper Productions Inc, members of Inst of Pula, and also local dancers and D.J.'s to combine forces.

For weeks Labor citizens and tourists had to cope with a Group, pointing on shows they didn't expect to happen. The Popper Group Inc. set on workshops beyond expectations, meaning surprising everyone, or no one at all. Still, they managed to mingle with their surroundings, that is to say drama, damaged by the war in other than material sense. Wanting to be a hot red organization as opposed to cool green or deep blue or dull grey, as a spokesman of the group put it in words, they only had a vague concept about Art Crime when they arrived on the spot. Being there, they decided to twist some ideas around and let Bancel be the mass vehicle of their doing. As a post-postmodern group, they picked up classical features of dance in a new way. Janczud? Slightly assembling new dance expressions coming from the freemitter ballet, with William Forsythe as the choreographer of this age, Janczud? thanks for new dance expressions, using classical traditions to create a new language over and over again. Janczud does not want to build an overall theory, the only theory available is the one being built on the spot. It's like inventing new games all the time, with the outcome being a surprise for everyone.

So, Popper created what they call a

Rapid Attack on the main square of the old Labor, consisting of what can be called Moving-alphabet: dances autonomously creating letters, to literally form words and sentences in different languages in a contest setting. A game just the same. But let's focus on the main event now.

Chocolate Glide Very Pop Race Party

The setting being perfect, the light show in control, the whole show was getting turned in an organic way. First, the public could walk through the toilets and shower rooms to see what was going on out there. The men's room was covered with green leaves hanging down. So the toilets looked like a just discovered ancient temple in a jungle away. The showers were bewitched by many women playing characters which showed males things to twist their heads around. Were they being teased or as teased off? We will never really know. Legs were being pulled far out. Being in the old shower room, one was caught in a haunted house with barely a way out. Like the porch of Hades. Still, it was a funny and a witty show.

Nicole Bratier, from Mannheim, Germany, member of the Popper Group, is the woman behind this exhilarating performance. Nicole says: I'm interested in the physical, not the psychological, how bodies function, how they move. Composed as they are, I want in a way to construct new bodies with new functions. On this spot I wanted to build characters which put in stand the people who were there before. Still, the characters are what they are. Moving being a part of the human being that comes then, except for it's an extreme part of them being shown.

Later on, other performances took place in the mold of an ongoing rave party. The D.J.'s weren't of the same quality all the time, but they managed to keep the beat alive at a high rate per minute. So, it was an interactive show the whole night, not needing virtual reality, being a very lively show in real space and time.

Some of the performances need special mentioning, though. Susanne Marx, from Germany, also a member of Popper, put on a performance which could easily stand on its own. In a beam of light, being produced by a dis-projecting the light fading away for a second after a few seconds the whole time, like an old Greek Oracle, three female dancers are being slowly sucked up by this beam of light, which, with them progressing, got smaller and smaller. At first, the females spoke to each other at a distance, by a body language with ancient Greek features, nice and neat, but at the surface, no harm done. Being there into the dazzling beam of light, they had to get closer to each other, so their communication got wilder. At the end, the three of them fought with all their individual might to get a single rise. Although as it was, focusing on how people behave under pressure, for example in war times, it still contained another message. Wanting to get the Race, the symbol of you know what, the dancers were willing to go all the way. So, if the Camera Shamus is symbolizing the night of Media nowadays, the message is loud and clear in this respect too: the Medium isn't the Message anymore, the Medium grabs life! Later on, Sharon Smith, London, England, did a performance everybody watched with growing amazement, because amazing it was. Being totally different from Susanne Marx' performance, it had the same hidden intensity. It is, on its own, an experience to see this lady dance. It's like gravity doesn't do its normal trick. Sharon Smith is being out and in from the whole time long.

You talking to me, huh? You talking to me? - as Robert de Niro puts it in words in Scorsese's Taxi Driver, Sharon showed us in a harsh way what we are built of. Organic and plastic as it seemed, as the air there was this stuff of which dreams are woven, dreams with beating drums and piles in it, but dreams just the same. Sharon Smith's performance was again a proof that magic is born within ourselves, within our own organs, to be precise.

What's this about evolution anyway? Putting all wonderful and rare

religious stuff aside, we've got war bodies, beautiful as they can be, to cover the most ingenious cell structures we know: consciousness. Our whole life is just an acid thing anyway. If evolution gets along, it will develop new, more cell structures, needing another form to cover them, humans can't offer. Janczud? wants to let us know we are living on a lovely but dying planet, but that in our time, and along time to come, humans will fill the spot. And humans still got, far beyond artificial stuff, Bancel as their ultimate expression and language.

All the and the character built by Nicole Bratier, so to speak, turned up again at a big tower, with the name of the former leader of the country that no longer exists, and whatever one thinks of him, a person leader in the fight against fascism all the same, being on top. "Loewer Loewer" was being yelled to below.

At the dawn of morning everyone was confused. Who was the fucking audience and who was the fucking performer? Nobody really knew anymore. That's what you get if Janczud gets to you.

But there is more

The show wasn't over yet. A part postmodern, carnivalesque film, called A Dutch Tourist Woman in Lenta Trino is identical With the Local Male Population and in the Mainstream Her Name Are Being Sucked Out By Alarms, made in spare time by Impeborg Housen, Amsterdam, The Netherlands, topped it off. Everyone should go for a copy of this short film. The rain, wanting to show her face, turned up and took over, so the performances ended and even the rave got silent. Things were done Romans just can't stand on their feet the whole time long. Sets who can, though, are the girls of Inst, from Pula, who interacted in the Popper show. Nobody ever saw such energy and dedication, and didn't put the name. These girls are like Electric all the time. They won't stop, until somebody tells them so. As Maja Ensomaa, member of Inst, puts it:

in words. „Everything for the Art.“ It's in this spirit they perform. Being on a trip all over Europe which will take them to Copenhagen and Prague, everyone who gets the chance should attend their shows: energetic as they are.

About the Audience

Bearing in mind the nine parties which went on in Pola, Opuzma, and the traditional Serbian feast in Zrnogori, with 15,000 souls attending, at the same time, it was surprising that in each a small town more than two hundred people did show up and were eager to join whatever happened. It was them giving the whole artistic dance show the intimacy it needed. Having Raring Fur, the people attending were of a wide range, in style and class or whatever. Sure, most of the audience were young folks, but there were also elderly people perfectly at ease, there were mothers with their children, and so on. This mixed audience put on a show of their own.

But only the party was going off with local D.J.'s, Labin remembering boys were attending as well. They give a half of a show, their youth accusing them for being narcissistic. For females and males alike; hetero, homo, or whatever, they were fun to watch.

For the young women with their children are really the new pride of the new Croatia.

One beautiful girl needs special mentioning, though. Anamaria is her name, and she is an act of her own. If you want to throw a party, just ask Anamaria, and if she is willing to come, you're off!

After All

The boys behind Zagreb did their job on producing and promoting the whole pig.

The only problem is that everyone now has big expectations of future things to come.

What is it that Labin Art Express has in mind doing?

For now, we will figure this out soon enough.

Zagreb will keep expressing itself in an experimental, arty way, there isn't a way to stop them.

Project Productions Inc. will continue these performances. Just they guess there's a Chocolate Bido Very Pop House Coming Party, and later this year they'll go to New York. Martin Butler, member of Project Productions, needed for his work so far, as one of just a few a huge stimulating subsidy of the Prince Bernhard Fund, so he can elaborate his future plans.

For now the dreams of Labin are put in case again. The war being over and all that, they can go on with their lives in the relaxed manner they like and prepare for streams and water to come. Labin will be a nice and friendly, sleepy town again.

The author is a Writer-Philosopher from Amsterdam, the Netherlands. Louis Buisson studied Economics, Law, and Philosophy. He is specialized in Philosophy of Language, Science and Logic. He does work for Management and Advice Companies, but also writes scientific articles and prose. Traveling all over the world, Louis is now studying *Stylism*. He is the author of the brochure used in schools in Holland: „Drupe! Why actually?“

NORTHERN COMFORT AND BOSNIAN NIGHTMARE

Slobodan Šnajder:
„The Comfort of the Northern Seas“;
Durieux, Zagreb, 1996

Written by
Miloš Burdević



If the information given in the note at the end of this book is correct, then „The Comfort of the Northern Seas“ is the first book of plays by Slobodan Šnajder published in Croatia since 1944, when the Publishing „Carice in Regule“ has published his „Jugoslav Apokalipsa“. During the past eight years his plays were produced on Croatian Radio and published in the literary magazine „Kupčička“, but the remains that one of the most significant Croatian playwrights has for significant eight years dominated from the conflict with domestic readers. Those who still continue to nurture the habit of reading books, their absence from local bookshelves, both in the bookshops and in people's homes, has been made even more noticeable by the success of his plays in theatres around Europe. Certainly, to get a true picture we should compare Croatian vs. European theatrical scene, but we are talking here about the book, and the book, by its nature (journal) determinants, outlines its contemporaries and its author, and its potential and past-published readers.

Keeping to the facts, it should be stated that between the covers of this book we shall find three of his plays: the one from the book title more precisely defined as „Milanovska Mystery Play“, then the text of radio drama „Boat 318“, subtitled „Zagreb 1941/1942-1944“, and the text of the drama taking place „during the first year's War in Bosnia“ entitled „The Last Off Season“. The first and the third text are complex multi-level dramas, saturated with universal and personal symbols - what, on the other hand, can make the reading more difficult, if one does not have before one's eyes its possible, or better said - actual scenery, while the one in the middle is in that sense the most fluent, that is, the most suitable for dividing into a changed story.

The third drama, however, which will attract reader's attention also because it meets as the reader's quite specific expectations, is written with the intention to get to the very core of the Bosnian war - horror, so the author uses the mass rape, the monstrous conceptualization of which have become the „trade mark“ of this war (apparently the authentic video tapes from the Serbian prisoners camps are the

most expensive item on some obscure porno market), as the starting motive for his picture of a situation, already announced by one woman and two controversial men in the play "Dear Tilla." WERNER: What people here can do to each other, that's something that one German — BERNARD: I am not so sure about that. — HEINE: What these people here can do to each other — DURIEU: That's something that one German will never do to another German — sounds funny. HEINE: In the country. That's something that people are always doing to each other.

Following such explicit instructions, one should be reading the first and the third play together. In that case, "Dear Tilla" would be a sort of prologue for "The Last Off Svalbard." In a symbolic sense, "Dear Tilla" is the play about one well-known historical personality, German actress Tilla Durieux, the true protagonist of this drama, leaves her home country at the height of her artistic career and watches the decline and fall of the Third Reich from its periphery. She is physically absent from the German soil, but just as in the case of other great German writers and philosophers who left Germany after the Nazis took over the power, it seems that Germany has left with her. It is ironic, after her reputation of the postwar years for the outcasted Heinrich Heine, says, "The German language has seemed to all of us as a revelation, as something very familiar, and at this moment, in your interpretation, it sounds like something very distant, like a sound of distant organ in some church beyond the horizon, beyond the seven seas, of which, however, we know that it exists. In this Asia, Mrs. Durieux."

In "The Last Off Svalbard" the dramatic situation, that is, the frame of the events told, is the concrete, historical reality. The persons are devoid of any individualization in the above sense and they are functioning more as the types, a collection of recognizable qualities from which the personality is "condensing" in the sense of dramatic personae. Hasan, Marta and Ann are only partially predetermined by the particular historical events and therefore, they are constantly hovering at the edge of the more precise identification, as representatives of the people in Bosnia and Herzegovina.

Snyder is more interested in cultural, i.e., spiritual configuration of Bosnia as a country, in a physical sense, which through the centuries has been formed by parallel, although disparate material and spiritual influences. Thus we can read the characters of the judge, of the mercantile "gentlemen in livery," and those of the strange "Jurek King" as grotesque syntheses of the (real) contemporary Western patterns and still continue to sense in them the traces of the ancient and modern, Oriental, Italian and European conquerors, colonizers and other "political pragmatists", who are, judging by the present state of things, still forming the internal and external aspects of Bosnia.

Correspondingly, the note about the "Thirty Year War in Bosnia" can also be read in this way: this war was tearing apart and destroying the very substance of Bosnia and its complex collective being, whereas it detected one line of comparison with Germany. But who can now have any hopes in the consequential homogenization of Bosnia? On the other hand, to complement the comparison with the epic theatre, Ann can be understood as an inverse Medea figure, but when we add to her character the character of determined Marta, Ann remains the mute, catatonic child-bearing woman, horrified by the existence of her child. Metaphorical transference of the Ubersinn, with an associative link to the folk tale about the birth of the snake, is being carried through elimination of catharsis, without which the fear disappears in the abyss of an absolute horror. The name of this horror is precisely stated: ethical cleansing. "To illuminate the womb of the 'creaky tribe', so that fear and desperation that follow cancel out any possibility of thinking about return," says Snyder in his explanatory note. "This is the ethical cleansing in an absolute sense of the word. In a certain sad, profoundly sad sense, this touches on perfection." The metaphorical "perfection" is then the demonic improvement of the "final solution", which somewhere in the background marks the personal destiny of the German actress Tilla Durieux: it is not enough to physically eliminate, to plunder and to banish the collective enemy, his destruction, not at all paradoxically,

must be perpetuated as a continuing process through the future, unborn generations.

In his, already mentioned note, Snyder says that "there, in Bosnia, it became evident what it ideologically doing to the people, exploiting their instincts for the purpose of destruction." But, after reading the play, it becomes clear that ideology here is barely discernible, only as an universal, moreover, as an almost transcendental frame or a machine designed to use and discard human material. Hasan, as the "prototype" of the contemporary Bosniak, survives thanks to his natural intelligence and his personal merit. Only in a few moments in the play he is shown as an individual, otherwise - he is a man (which makes him the eternal enemy of Ann and Marta) and the human being, who in decisive moment refuses to sell these principles which in him function as synecdoche of the implicit human morality. Ann and Marta are teaching the very case of the undoubtedly ideology inspired destruction, but the accent is on their gender, on the degraded, deformed motherhood, from which, through their suffering, they are raised to the universal level, so this is, perhaps, the source of allusions, or to use the words of the author, a certain longing for "matrarchy".

The title play, "The Comfort of the Northern Sea", is the least accessible. The lateral narrative line is the short story "The Two Young Men" by Jakov Milosic, from his book of short stories "Jablan Roca", MZ, MN, Zagreb, 1977. As two fatalistic pairs the young men took an oath that nothing will prevent either of them to come to the wedding of his friend and when one of them dies prematurely, the other one takes him from the grave and carries him to his wedding. When the young man returns his friend to his grave, the dead friend invites the live one to visit the world of the dead, but when the young man returns to this world, he finds in his deserted village his own son, who, in the meantime, has grown old and who dies from the shock of this encounter and soon after him - also his still young father. In addition to this story, there is another story, "Kofa's 'Town's Court of Arm'", also woven into this play, along with some excerpts from the books by Victor Klemperer and Bernard de

Festschrift.

However, the locating of initial implementation, makes the structure of the play even more complex. The carnival square in Berlin, Potsdamer Platz, is the place where this play begins and ends, and the time slips, which connects or separates the 20's and the 90's is a device that helps construct the non-Aristotelian dramaturgy. The characters in the play: Vagant, Anni, Mirjam, Wilfried, God and Commander, to mention just the most important ones, are composed in such a way as to represent also ambiguous symbols, so it is up to the reader to recognize and establish the numerous and very complex intertextual relations. And it seems that today, in fact, the direct demonstration of "Millennium History Play" is not possible. Especially, if it is located in the 21st century Germany. But, still, it would be a way quite worthy to attempt Slobodan Snyder as sophisticated, highly educated dramatist, who is primarily addressing his plays to an audience of intellectuals. His language is at the same time refined and very precise, poetical in the richness of its content, but sometimes, when the dramatic situation requires it, it can also be crude, undisciplined as it penetrates the lower strata of the urban colloquial idiom. This is, perhaps, one of the important reasons why one should read his plays. Namely, the specific characteristics of his literary style are constantly changed and maybe even lost, when the text is spoken on stage, although it may be performed by the best actors. Anyway, the pleasure of turning back several times to some brilliantly written dialogues, as also of the careful following of the dynamics of his highly cultivated Croatian language, is the privilege that can be found only in the privacy of reading.

Miro Barčević is a literature critic and poet from Zagreb.

Translated: Maja Zemanec

WAITING FOR A DREAM

PUF - International Theatre Festival in Pula

Written by Davor Mojaš



In 1995, conceived as a sort of comment on the Croatian theatrical scene, which by its festival selection and concept especially forgets an entire segment of the actual theatrical offer, the first PUF Festival took place in Pula, conceptualized and undersigned by the leaders of the confirmed and well-known theatrical groups: **Željko, Duska, Pivlak and Lora**. Exactly their theatrical politics, different and apical, but sufficiently intriguing, investigative and with confirmed achievements both at home and abroad, gave this new festival that necessary distinction and character. Pursuing their theatrical activity in different cultural and other circumstances, sharing the allowed theatrical space in their towns and the country, they have succeeded in proving themselves as necessary factors in the contemporary theatrical experience and practice with their outstanding achievements, which have marked the time, both, theatrical and that of which

the theatre is only a reflecting mirror. Their inclusion into the festival programmes around Croatia was mostly specific, a token gesture of those who created and were responsible for such festival gatherings, the mere superficial scotching of the Croatian non-institutional theatrical scene. The review of non-professional theatres has over the years in a way provoked the withdrawal of the above mentioned groups from its selection, exactly because of the different and opposing concepts of, let's put it this way: creative artists, organizers and exhibitors, i.e. theatre managers. Based on such concept this yearly summing up of achievements of the wide spectrum of amateur theatrical scene in Croatia was increasingly confronting not only different theatrical politics (which is acceptable and even necessary), but also the theatrical conception: the ideas about the theatre as an answer to the times and the theatre as disjunctive copying of insensitive pictures of the institutional theatre or traditional scene far removed from any possible definition of the reality and the essence of the theatre. Not wishing to deprive such concepts of the opportunity to persist and show their theatrical experience, the groups (**Lora, Duska, Željko and Pivlak**) withdrew, one after another, from such general gatherings and tried to find another concept and place for their meetings. In this way, Croatian theatrical scene profited, it kept the review of the amateur the-

atre, it had already **EURKAZ** Festival (here we may also mention the now long gone Days of Young Theatre in Dubrovnik), and it gained another, new festival, which in its manifesto affirms the non-institutional and investigative theatre, contrasting it with the similar theatrical politics and experiences from around the world. Provided that its financial possibilities will allow it, the festival in Pula surely has all necessary presuppositions to become fully established and judging by the now already two-year experience, all invited groups and individuals are kindly responding to the good vibrations radiating from Pula every summer. Starting from zero, with only vaguely defined objectives and following its inner impulse, PUF has, in its so far two editions, 1995 and 1996, sufficiently "refined" and coloured the established Croatian festival scene to make it clear to everybody that this is a manifestation worthy of attention - another proof of that is the fact that the applications for participation in the third festival are already arriving. Finally, the encouraging variety of the Croatian theatrical scene, with affirmed relevant theatrical projects of the growing number of non-institutional theatres and with the restricted amateur scene (after the period of passivity caused by the war), represents a favourable development, which works to the advantage of Pula festival, since it has big plans for the future. The residents of Istria and Pula to sponsor the festival and the satisfactory financial support of the Ministry of Culture, just as the general atmosphere in the town of Pula, which was very supportive so far, plus the audience filled to the capacity at every performance, give us additional reasons to believe that this festival is, slowly but surely, becoming an established, regular and intriguing manifestation.

The first five days of July, 1996, the programme of the inaugural PUF in Pula, offered the following selection: **The State of Lure (Theatre Lora); Waiting for Bread (Theatre Duska); From the Life of the Model (Theatre Željko); Madch (Theatre Company Pivlak); Anne Sommer '96 (Theatre Workshop Izet);** and the collective project of the Festival Theatre Workshop **The Report**

from the *Severed City* by **Z. Herbert**, directed by the guest from Berlin, **Stephan Sprenger**. The second PUF was already enriched by new participants from abroad and by the new projects of the domestic theatres. So, in 1996, the festival programme looked like this: **Pol. Pol. Pol. (Theatre Duska); All night...Jango! (Theatre Workshop Izet); The Great Croatian Behemoth (Theatre Company Pivlak); Gips (Kajetan Katičević); What Where and How and Where (Student Theatre Group Alibi); Detect (Bianca Group Trio); Don't Look at Me with the Eyes of a Fool (Theatre Workshop Izet); Maybe the Wind (Theatre Lora); I am not Talking about Love (Theatre Company Nicholas); Looking at Far East (Theatre Sp. Bakić); Autogeno (Theatre Lora);** and the projects **Croatian of Dangers**, presented by **Maja Kazanović** and the group of Dutch artists. In the past two Festivals, apart from the Croatian non-institutional theatres, the groups presenting their work came from Poland, Czech Republic, Japan, Slovenia, Germany and The Netherlands. Another specific feature of this festival are the accompanying events like lectures, exhibitions of space-teams, discussions about performance, but equally important are also the numerous informal encounters and the atmosphere of joyful togetherness, which was, so to speak, materialized during the first festival in a collective theatrical project and the participation of actors in the projects of other groups. On top of all that, the richness of festinating open air stages in Pula greatly contributes to the success of this festival. From the spectacle in the quarry Vankurum, which opened the first PUF in 1995, to the now already regular performances in the Small Roman Theatre or in the space of the air raid shelter or at the stage of **Istrian National Theatre**, the festival was discovering new possibilities, trying to renew the historical sites in and around Pula. The selection of the third festival will, of course, rely on the experiences acquired during this, admittedly, beginner's phase, but it will also plan the new contexts that will further enrich the programme of this manifestation. The actual happenings on the Croatian theatre scene give reason for at least a

small dose of optimism, since there is an evident need for exactly such an outlet offering the opportunity for presentation and gathering of those who are interested but not encumbered by traditional views or institutional politics. The disapproving name of theatrical opposition, given to the artistic leaders of Lero, Zorko, Jost and Pisklec, only proves that their theatrical efforts so far, based on different backgrounds, experiences and achievements, are producing some effect... Dubrovnik, Pula, Šibenik and Čakovec, with their historical importance and their particular cultural circumstances, represent specific cases, which, confronted, could very well picture the lesser reasons for the activity of each of the theatrical groups that these towns have, in spite of everything, produced. Anyhow, after almost 30 years of the activity of Lero, the 20 years of Zorko and the decade of Pisklec and Jost, these groups are slowly entering the period of summing up their efforts and analyzing their contribution, more so because all these groups are inescapably connecting their theatrical profiles with the names of their artistic leaders and dreamers, one of whom is also the undisputed Separation and intentional motto of these dreamers have, due to the combination of lucky circumstances, but also to their still present and potent creative inclinations, enabled them to become the main catalyst for creation of PUF, and this is now a fact which illustrates, but also comments and at the same time obliges. Motivated by their own artistic reasons, but also dissatisfied with the existing scheme and programming of Croatian theatrical gatherings, they have PUF'ed down the barriers and taken their Pisklec (border) to the Zorko (the board), radiating the theatre out of Jost (spine) and the Lero (folk figure, the nation) allowed themselves a new foolishness, a new hope, the new ideas that are opening many questions and only guessing at the answers. Conceived as an expression of their wishes, PUF has come, perhaps, because such are the times and circumstances, acquired some, maybe unwanted but necessary, institutional characteristics. The Festival has now its Artistic Council,

provided by **Branka Selac**, the man who has certainly greatly contributed to the founding of this festival in Pula. The PUF adventure is still somewhat unclear challenge, which is, however, sufficiently flexible and intriguing, and with an ally which cannot be discounted. The flexibility of the model which is established so far, especially the acceptance of the festival and its programmes in Pula, but also that already acquired space of wisdom for and dreamed about theatrical probability, with an edge that obliges – all this indicates that the establishing of such a meeting-point was justified and necessary. PUF relies on possibility, necessity and the need for a five-day gathering in July of various groups and individuals from Croatia, who wish to investigate the boundaries of the theatrical expression and to establish an interactive relationship or cooperation with people who share similar ideas and are not encumbered by the existing established festival tradition, and who at the same time wish to compare their own concepts with the concepts presented in the appropriate selection of foreign theatrical groups. The different organizational aspect of the participating theatrical groups is also contributing to the specific character of this festival, the main objective of which is to affirm the non-institutional aspect in every meaning of such complex terminological determinants, questionable but significant, regardless of possible other preoccupations with past experiences. PUF is the festival that has yet to prove its value and importance, but we believe that it will succeed in finding the new ways to fulfil its purpose, because it owes its creation and achieved reputation to the sincere desire called the theatre. Or to a dream recognizable as the life. Waiting for the theatre!

Davor Mogil lives and works in Dubrovnik, as theatre director and translator. He is the leader of the Theatre Lero.

Translation, Maja Zankovc

THE NOBLE DILETTANTISM Superiority of the Victim: An Avantgarde Shock from the Far East in Croatia

Written by
Arnd Wesemann



For the past ten years the "FURDOL" Festival in Zagreb, Croatia, is offering opportunities for discoveries and unusual theatrical encounters. At the occasion of its 10th anniversary, the Japanese group "Gekidan Kamekasho" impressed the audience with their painful misdeeds.

There is a small screen standing on the stage with the word "lover" written on it. Still, the non-paper screen, not bigger than a pillow, suddenly bursts into flames. Through its dying glow, coming out from the dark enter six Japanese women. Their pale skin is drenched in white cosmetics. Showing their thin, naked legs and bare bodies, they arrange themselves on tiny stools. The oldest among them is sitting with her naked back turned toward the audience. Gekijō Kumazōto plays the role of Mr. K. He enters the stage and begins to stroke the oldest woman's back. The gentle movements of his hand suddenly

change into a sharp blow. Then he takes a stance, with his feet slightly apart, and continues to let his bare skin with rhythmic blows of his right hand, using his left hand from time to time for variation. The blows are leaving red marks on her white skin, the bruises are slowly becoming visible. The blood-red islands of swollen capillaries are starting to show up. The audience is shouting: "Stop it!" Mr. K rotates the woman's body to the front. Then he spreads her naked thighs, her face appears soft and happy, as if seen through a veil. He sinks into a kneeling position. Then he starts slapping her thighs, as if he is beating the drums and gradually accelerates the rhythm. In a matter of seconds, her white thighs are turning red. The audience is booing and whistling, and one man from the first row jumps out of his seat, grabs Mr. K, and pulls him down to the floor. Ms. K remains like that for a second, lying on the stage with his back toward the audience, then gets up again and continues his drumming of the woman's thighs. An amused snarl appears on the woman's face, covered with sweat and tears, when the man from the first row, greeted by an even stronger applause this time, once again grabs Mr. K's jacket and forces him down to the floor.

The man is very proud of his interfering action, as later, at the bar, he was anxious to tell everybody around him, who were somewhat less anxious to hear it. This was the first time that he had a chance to meet a bettered woman, something that he was not able to do back at his apartment house, where, night after night, he was lying in his bed, desperate and unable to act, listening how his neighbour is beating his wife. Apparently, he would just let his thin, motionless, cooling blows. Now, at the small "Jurempeh" theater in Zagreb, having for the first time actually seen the blows and encouraged by this repeated applause of the audience, he was finally able to interfere.

The Reality of the Furile Cry

The author of this play is Shiroin Shimada, who stood there after the performance, quiet and slender, with the hanging head and an ever present cigarette in his hand, whispering explanations and theorizing

about dialectics. About the power of the defeated and about the superiority of the victor. Because, at some point, Mr. K's hand starts to hurt and he has to stoop left to continue with the beating. The suffered pain, however, made the woman noble and the rhetorical, repetitive blows caused her even to feel slightly elated. When Mr. K, exhausted by his own pain, sinks to the floor, the woman, Yachika Rosugi, slowly rises from her stool, beads over Mr. K, picks him up in his arms like a baby and carries him carefully over to her position on the stage, so that he can continue to hit her bare back. Then she turns around, so that he can belabor her thighs once again. By that time, the audience is flailing by dozens, while the other five women on the stage begin to join the rhythm of the beating with their own hands and start to drum upon their thighs so hard, that their legs soon start to bleed.

"Joggy Shetty/Joggy" is the title of this derivative of the two plays performed by the group "Geldan Katsusha". "Joggy" was premiered last September in the Tokyo strip-tease theater "Jince-ai". In the "Joggy" scenes are boyishly slender women, Hinako Hino, has a yellow groin wound around her head and her bare breasts freely exposed. In Tokyo, unlike this performance in the catholic city of Zagreb she also has a strip of sticking tape over her mouth and her hands tied up behind the back of a chair. She falls under that sticking tape, but her words and cries are reduced to muffled groans.

After the performance - as it is quite often the custom at festivals abroad, unlike our own festivals here in Germany - the heroic critic of the group "Geldan Katsusha" (Theater of the Deconstructivists) held a lecture. With a wide white band tied around his forehead - at which he was constantly scratching in his search for words - Rogo Nishida explained these muted cries with Artaud. Artaud performed the cries from the soul, said he rather than articulate words. The audience reacted to this thesis with muted protests. Now, confined Nishida, the difference between Artaud and the group "Geldan Katsusha" is that Artaud was searching for a pure poetical spirit, while "Geldan Katsusha" are criticizing the "soft

fascism of the information industry". Due to the influence of the media industry, the masses are no longer able to express themselves with their own words, only with the borrowed phrases. So, it is "noise resistance" to stick straight away a piece of sticking tape over one's own mouth and utter futile ones.

Nishida then announced to the stunned audience that reality is betrayed by unadulterated. Only the theater is still able to bring out the reality obscured by the media, through obscure gestures and fear. Only the effective reality enables the theater. Having thus betrayed themselves to unadulterated with their own hands, the group "Geldan Katsusha" presented in Zagreb the kind of theatrical avantgarde, which Gordana Vusk, the impudently intelligent director of the most exciting Southern-European avantgarde festival, ironically named *the noble dialectics*. Her Festival, held in the center of the city, is called "Jankar" and has become known in the western hemisphere as a secret plot. This secret plot has just reached its 10th anniversary, which Gordana Vusk celebrated with Dan Fabre, Robert Wilson, the Chicagoan followers of the legendary Norwegian Bak-Trippen, with "Scott Island" and this Japanese group.

The group "Geldan Katsusha" is this year's discovery (last year it was the Frenchman Francois-Michel Ponsini). The fun-fundled blows are their trade mark. Otherwise, the concentrated slowness of their performance reminds of the early Jan Fabre. Just as he used to restrict his gesture rituals with excessively loud Joppy Pop songs, so is Shogun Shimizu accentuating his performances with the ten-minute steel-drum sequences. Mr. K stands in front of the lowered iron curtain and cries "Jankar-jank", dying himself literally out of breath. While early Fabre used to bring frogs and fishes onto the stage, Shogun Shimizu proclaimed a guinea pig to be his stage mascot.

Similar to the Fabre's early bords, marked by the brilliant simplicity, the "Geldan Katsusha" are telling the story of the first pregnancy and the prohibition of the after-dinner cigarette in the slumped Atlanta.

Shogun Shimizu's theater leaves the impression of being the sort of

staged banquets, his choreography is particularly precious, so that it seems to be developed from the Ballo dance. Like Heiner Mueller, Shogun Shimizu is calling his theater the "picture description". He is, however, making his picture-theatre overly descriptive by the excessive use of exhausted gestures, blows and silent cries. The action are sending unbroken signals with their hands. In addition to that, he accentuates his gestures, in order to hold the eye of the viewer.

In his performance - the second play, which I saw in Pola, the town on the coast of Croatia 1999, is quite loosely entitled, "L'apone" ("The Exhausted") - Shimizu is showing the video tape of scenes shot at the city's street crossings. The pictures are changing so rapidly that the eye is soon forced into the flood stamping. He uses the same principle in creation of his theater. The bodies are being put under so much tension that they soon shatter into immobility. Still, all this leaves the impression of a half-finished, seemingly endlessly drawn, but at the same time carefully simple and decisive. And as he breath-stroke. That's what Gordana Vusk calls the *"noble dialectics"*.

Avantgarde as the Bulwark Against the Mainstream

In the course of the past ten years a communist Youth Theater Festival has grown into an important gathering place for all those who regard themselves as a part of the contemporary international theater avantgarde. Anne Teresa De Keersmaeker and Fura Oishi have begun here in 1983, Jan Fabre in 1988, Raffaele Sanzio, John Jespers and Jan Staele in 1999, all of them rising to the international fame after being excluded here, in the "Jankarland" of Croatia, where today, just like in neighbouring Slovenia, a number of new theatrical nagames are spreading up ("Marta", "Jankar") and where the 20th century theatre is jubilantly carried to its grave. The intellectuals are promoting the New Theatres, based on the ideas of Brecht, Foucault, Baudrillard, Lyotard - while we are ready to throw their books in the center. And while here, in Germany, the 20th century theatre is being repeatedly pronounced dead or dying - Gordana Vusk hates this throwing away of

past achievements. She hates German theatrical critique, which here apart Ivan Stanić's "See Gull" at the Volksbühne (this was indeed noble dialectics), the laudatory Christoph Marthaler ("ready and expensive"), she cannot understand why is there so little appreciation for the work of Achim Freyer (right now, when he has become such a perfectionist) - so, what is this *"noble dialectics"*?

Gordana Vusk is quite clear about that. As the only East-European co-founder of the so called "Informal European Theater Meeting", she accuses the international participants of this meeting - all of them festival organizers like her - of unconscious internationalization of the theater. The festivals are causing the loss of the theater's national identity. The former avantgarde theater has long since turned into the mere commercial mainstream. "Postmodernism" is what she calls once then all theatrical experiments, which, instead of searching for international recognition, are more concerned with authenticity, even when they fail. This courage, this willingness to expose oneself to the risk of failing, is what she calls the *"noble dialectics"*. However, even the Croats are not overly enthusiastic about her willingness to take risks with her programme - although every festival performance is more than sold out. They support this festival of international importance with more 30,000 German Marks. Everything else is covered by sponsors. Gordana Vusk has drawn from that her conclusion: She is leaving "Jankar" and from now on, starting in 1997, she will be organizing the similar festival in Cardiff, Wales.

And Woznieman is a theatre critic in Frankfurt/Rundfunkhaus
Translation: Anja Jorrmann

Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu

Academy of Drama Art Zagreb
 Trg maršala Tita 5
 10000 Zagreb
 tel. (1) 448 088
 fax (1) 446 032

Centar za dramsku umjetnost

Center for Drama Art
 Hebrangova 24
 10000 Zagreb
 tel. (1) 447 820
 fax (1) 417 478

Duka, Kazalište

Jane Kukuljević 36
 44000 Sisak
 tel. (44) 515 208
 fax (44) 31 314

Đorđić, Kazališna družina

Graččeva 18
 10000 Zagreb
 tel. (1) 892 123

Eurokaz

c/o Centar za dramsku umjetnost
 Hebrangova 24
 10000 Zagreb
 tel. (1) 447 210
 fax (1) 437 475

Francuski kulturni institut

French Cultural Institute
 Preradovića 48
 tel. (1) 455 8113
 fax (1) 448 585

Gavella, Dramska kazališta

„Frankopanska 8“
 10000 Zagreb
 tel./fax (1) 431 918

HEPP-MAFAZ

Brodčeva 17
 10000 Zagreb
 tel./fax (1) 481 8203

HGO teatar

Stjepančevićeva 1
 51000 Rijeka
 tel. (52) 289 555

Hrvatsko narodno kazalište

„Ivan Zajc“
 Ujarska 1
 50000 Rijeka
 tel. (52) 212 308
 fax (51) 212 800

Hrvatsko narodno kazalište u Splitu

Trg Gaje Bulata 1
 22000 Split
 tel. (21) 585 989
 fax (21) 583 643

Hrvatsko narodno kazalište u Varaždinu

Avadina Domica 1
 42000 Varaždin
 tel. (42) 214 888
 fax (42) 46 288

Ist, Dramska radionica

Sejpeševa 32
 52000 Pula
 tel. (52) 23 915
 fax (52) 22 881

ITI, Hrvatski centar

ITI, Croatian center
 B. Magoca bb
 pp 89
 10010 Zagreb
 tel./fax (1) 568 1626

Karapinjak, Sestrinsko kazalište

Tičin 31
 10000 Zagreb
 tel. (1) 424 120
 fax (1) 424 589

Labin Art Express

Radarska 1
 52200 Labin
 tel./fax (52) 857 042

Mala scena, Kazalište

Moderne 2
 10000 Zagreb
 tel. (1) 272 481
 fax (1) 272 358

„Marin Držić“, Kazalište

29000 Dubrovnik
 tel. (28) 28 437
 fax (28) 411 434

Mig Oka

Trnko 40a
 10000 Zagreb
 tel./fax (1) 431 919

Mostobitnjak

Borovje 12a
 10 090 Zagreb
 tel./fax (1) 8 133 132

Muzej suvremene umjetnosti

Museum of Contemporary Art
 Katalina trg 2
 10000 Zagreb
 tel. (1) 425 227
 fax (1) 273 469

Pinklec, Kazališna družina

Trg Kapušića 3b
 42300 Čakovec
 tel. (40) 313 488
 fax (40) 312 778

PUF

Sejpeševa 32
 52000 Pula
 tel. (52) 23 915
 fax (52) 22 881

Putek, Agencija

Bova cesta 85
 10000 Zagreb
 tel./fax (1) 329 159

Stereo

c/o HEPP-MAFAZ
 Brodčeva 17
 10000 Zagreb
 tel./fax (1) 481 8203

Studio Miro

Markovčić trg 3
 10000 Zagreb
 tel./fax (1) 435 520

Teatar Erik

M. Turčinje 34
 tel./fax 4 590 535

Teatar Lere

Plješačka 7
 29000 Dubrovnik
 tel. (28) 21 730
 fax. (28) 413 389

Teatar SDO

Savina 25
 10000 Zagreb
 tel./fax (1) 278 066

Tekam

Trnava 7
 10000 Zagreb
 tel. (1) 427 528
 fax (1) 427 485

Časopis
TEATAR & TEORIJA

U BROJU 5



Shepard
Miletić
Artaud
Kazališno
nazivlje

Filoktet

THE
LIFE
OF
THE
FUTURE